GIOVANNI FEDERZONI

STUDI E DIPORTI DANTESCHI

EDIZIONE DEFINITIVA

NICOLA ZANICHELLI EDITORE
BOLOGNA 1935 - XIII

Da quando Giovanni Federzoni venne a mancare all'amore della famiglia e al culto dei buoni studi, i superstiti amici e i molti memori discepoli di lui mi invitarono ripetutamente a provvedere a una ristampa almeno dei suoi principali scritti, quasi tutti dispersi in pubblicazioni esaurite o d'occasione. Ho lungamente aspettato a adempiere l'invito, perchè gli affetti e i rimpianti vivi ancora nell'animo mi hanno reso difficile pormi a un lavoro di revisione e di scelta, per il quale occorreva sopra tutto una scrupolosa e diligente oggettività. La cortese offerta della Casa Zanichelli, già editrice della maggior parte dei libri e opuscoli di mio Padre, mi ha deciso ad assumere questo impegno, di cui pur ho sentito e sento la grave responsabilità verso il nome venerato di lui. La reverenza filiale mi ha suggerito, per la selezione degli scritti, quella severità a cui egli sempre si inspirò verso se stesso. Devo aggiungere che ho trovato, in tutto questo lavoro, un prezioso aiuto nella devozione di un antico allievo del Babbo, Achille Malavasi.

Al presente volume, che raduna il nucleo essenziale degli studi danteschi di Giovanni Federzoni, se ne accompagnerà un secondo di Raccoglimenti e Ricordi, *specchio di un'intensa e pura vita spirituale. Credo che l'affetto non mi faccia velo, se oso affermare che la duplice ristampa potrà essere giudicata non inutile anche come documento esemplare del carattere di un vecchio maestro, il quale non rallentò mai il sereno fervore dell'opera sua neanche quando, per le molte prove e rinunzie impostegli dalla sorte, dovette accettare come immutabile una condizione certamente sproporzionata alla coscienza, ch'egli pure aveva così modesta e disinteressata, del proprio valore. Ho trovato fra le sue carte queste parole, che contengono, insieme con l'espressione di un intimo sentimento con-*

solatore, una dura e giusta condanna dell'indirizzo di mera critica storica prevalente nel tempo suo e sempre da lui combattuto:

« Sono molto riconoscente a Dio della vita che m'ha data; « ché, quantunque la mia, come dicono, carriera professionale sia « stata tutt'altro che felice, ho avuto questo grande e invidiabile « compenso, di poter applicarmi a studi i quali mi sono stati e sono « di ineffabile consolazione. Vivere spiritualmente coi grandi intel- « letti è una tal gioia che non darei per la soddisfazione d'avere « studiato criticamente ed esposto in cattivo italiano un periodo di « storia letteraria, o anche tutta la storia della letteratura nostra, « e per questa scienza di catalogo parer dotto al volgo suddito o « governante ».

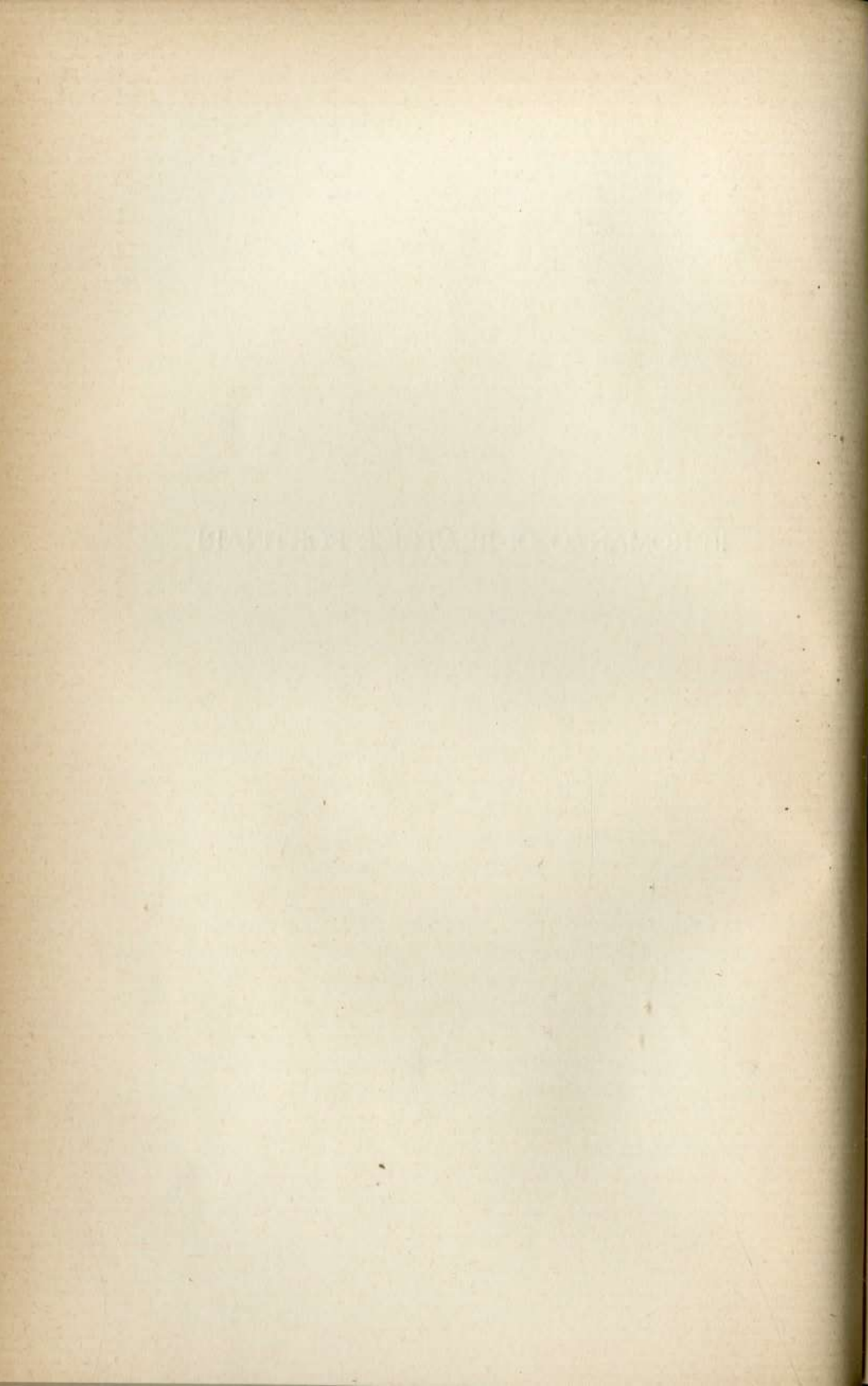
In verità dallo studio egli cercava trarre sopra tutto una sostanza di vita e di pensiero e di alta italianità; e massimamente dallo studio di Dante. Significative sono anche queste parole, con le quali porgeva a me l'incomparabile dono del suo Commento alla Divina Commedia, *coronamento degno della sua nobile e austera fatica di cinquant'anni:*

« Durante la maggior parte della mia vita ho studiato l'opera « di Dante e l'anima di lui, anima cattolica, anima italiana; ed ho « cercato di far intendere a molti il senso letterale e l'intimo spi- « rito del poema sacro. Questo ho voluto far conoscere anche a te, « mio figliuolo, e ad altri quasi figliuoli, ai miei discepoli, esortando « sempre te e loro, secondo gli ammaestramenti del Poeta, a giu- « stizia, a fortezza e a costanza romana, a italianità pura... Viva « sempre nei cuori italiani l'anima di Dante! e viva sempre gloriosa « e grande l'Italia! ».

Era l'estate del 1919: stagione delle torbide negazioni, dei dubbi angosciosi e degli aspri ricominciamenti. Ma dal culto di Dante egli attinse costantemente la fede incrollabile in Dio e nella Patria. Penso che lo stesso dovrà essere, domani e nel più lontano avvenire, per tutti gli Italiani.

Voglio che questa ristampa degli scritti di Giovanni Federzoni sia dedicata alle mie figliuole Annalena, Elena e Maria Giovanna.

LUIGI FEDERZONI

IL ROMANZO DI BEATRICE PORTINARI

AL LETTORE [1]

Questo mio lavoro fu stampato con titolo alquanto differente la prima volta nell'agosto dell'anno 1904. Ora, avendolo io ricorretto in più parti e fattovi quelle ragionevoli aggiunte che ho giudicate necessarie, credo di poterlo decorosamente ripresentare nella sua terza edizione.

Avevo dato al mio scritto il titolo « La vita di Beatrice Portinari »; e avevo detto nella prefazione, press'a poco così: « Affinchè i lettori non pensino male di me considerando il titolo, non pensino cioè che io abbia voluto compilare una di quelle opere di critica storica, degnissime certamente di rispetto, ma fastidiose per essere irte di citazioni e di documenti in varie lingue, di parentesi tonde e quadre, m'affretto in sostanza a dichiarare che mi sono proposto di offrire a quanti vogliano iniziarsi alla conoscenza della « Vita Nuova » e della « Divina Commedia » una narrazione ragionata, facile ad essere compresa da tutti, che metta in rilievo i fatti e i sentimenti studiati anche rispettivamente a Beatrice; una narrazione che metta in rilievo quei particolari del racconto giovanile che acquistano poi alta importanza nel poema sacro. Perchè, secondo il mio avviso, tale fu appunto la vera cagione da cui nacque il gentile libello di Dante. Ed è ciò tanto vero, che, quando noi per un istante volessimo supporre che la « Vita Nuova » non fosse stata scritta mai, e però non esistesse di Dante scritto alcuno dimostrante come una giovine donna da lui amata potesse, a grado a grado, nell'alta mente trasfigurarsi in cosa celestiale, noi non in-

[1] [Questa avvertenza fu premessa alla terza edizione del presente scritto (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1911). Il testo dello scritto stesso riproduce le correzioni e le giunte preparate dall'A. per un'edizione successiva, che egli non giunse poi in tempo a curare].

tenderemmo più niente di chiaro in questa tal Beatrice che ha tanta parte nella « Divina Commedia ». Gli stessi contemporanei del poeta, non sapendo persuadersi che una semplice donna, cittadina fiorentina e non più, significasse la fede religiosa con tutto il saper divino, chi sa quali stranezze avrebbero almanaccato ».

Tale era stato il mio divisamento; e avevo creduto di poter intitolare tutto ciò « Vita di Beatrice Portinari », perchè avevo fatto il mio racconto sempre seguendo sopratutto Dante, benchè molte volte senza indicare la fonte, e pensavo: La vita di tal donna è in fine quella che le ha data, e che ci ha descritta, il suo amatore. Non l'avessi mai fatto! Ma che vita! Mi fu detto in una grande rivista letteraria: Questa cosa è romanzo! Quest'altra è romanzo! Questa terza è romanzo!... E così via per un pezzo, ch'io ne rimasi intontito. Quando mi fui riavuto un poco dallo stordimento, dissi fra me: Ebbene, che male c'è? Sia pure un romanzo. Non può essere il romanzo, quando cerca divinare i moti dell'anima umana, più vero della vita vera? La vita, o veramente, direi, la biografia, esige le prove che rispondano esattamente alla verità (cosa difficilissima, impossibile quasi, a conseguirsi intorno a persone di un tempo alquanto remoto); e il romanzo invece può ben essere la vita, ed è certamente quale dall'intelletto e dall'animo dello scrittore è stata veduta e, talvolta anche in parte, intuita. Certe figure di un romanzo, « I Promessi Sposi », non sono forse più vere, che non le vedremmo se andassimo a cercarle nelle storie e nelle biografie del tempo descritto?

Io ringrazio quell'illustre critico che mi scaraventò addosso la sua breve e sdegnosa recensione; perchè mi fece trovare il titolo giusto del mio lavoro.

Roma, 1911.

A conseguire alcuna gloria nel mondo è manifesto, generalmente parlando, che gli uomini e le donne hanno facoltà differenti, e tengon vie quasi sempre troppo diverse. Gli uomini acquistan fama, e anche gloria imperitura, con la rettitudine e la costanza della volontà, massimamente poi con le opere dell'ingegno: per sola bellezza di persona non pare dalla storia né dalla poesia che l'abbiano mai potuta o la possano acquistare senza mistura di spregio, siccome ci fa intendere Omero narrandoci di Paride, e (in tutt'altro modo, per la gran differenza de' tempi e dello stile) il nostro Dino Compagni narrandoci di Vieri de' Cerchi e dicendolo bellissimo ([1]). Faone e Collaltino conte di Collalto non guadagnarono niente nell'affezione degli uomini per essere stati celebrati di bellezza e d'amabilità, da Saffo, l'uno, siccome si narra, da Gaspara Stampa l'altro. Direi anzi che sono apparsi inferiori alle loro amanti.

A rendere immortali le donne, quand'esse per altro incontrino nella loro vita l'artista che le *veda* (secondo il senso dantesco) e le intenda, par che basti la bellezza amabile e intelligente; poiché, sebbene abbiano potuto alcune acquistar gloria d'ingegno, di dottrina, d'arte, di virtù e di bontà soprattutto, la maggior parte però delle donne celebrate nelle storie, eccettuate le sante, s'ebbero nominanza, e anche gloria, di sola bellezza piacente. Gliela diedero artisti sommi e poeti, a cui piacquero e da cui furono amate ed eternate nei marmi, nelle tele, nella poesia. Ed è pur giusto; perché la femminile bellezza piacente e gentile è una gran forza (e tanto più se è accompagnata da intelligenza), ad affinare gli ingegni dei

---

([1]) *Cronica* I, 20.

maschi e a far loro operare le cose egregie, generatrici di bene, consolatrici nostre.

Sicché possiamo dire che la bellezza di un giovane può tutt'al più generare qualche figliuolo, quella d'una giovine donna può ben anche generare dei capolavori.

Siamo dunque grati alle belle donne che ebbero potenza di trarre fuori della volgare schiera ingegni singolari e accenderli della voglia di diventare eccellenti. E piú che a tutte le altre moltissime, note e ignote, siamo dunque grati a quella nostra gentile fiorentina madonna, la quale con la sua divina beltà, con la purità e la rettitudine della vita, col soave e semplice parlare, col sentimento affettuoso lampeggiante negli occhi, con la fermezza della volontà e la nobiltà del carattere suo, diede al piú gentile e forte intelletto d'Italia forze nuove e quasi sovrumane a cantare quello che niuno prima aveva osato mai: l'elevazione dello spirito dalla bassezza e dall'abiezione del peccato sino alla conoscenza di Dio. Questa dolce madonna ognuno intende ch'è Beatrice figliuola di Folco Portinari. Nessun'altra donna mai, né la stessa Laura de Sade, ebbe tanto, cosí efficace, e cosí salutare dominio sopra un sublime ingegno (il che apparirà chiaramente da questo lavoro); nessun'altra donna mai dall'ingegno e dall'arte di un uomo ebbe cosí alto luogo nell'affezione e nell'adorazione degli uomini e delle donne, soprattutto nell'adorazione di quanti sono cultori del bello e del buono.

Eppure ci furono critici, o forse meglio li chiameremo scettici, i quali mostrarono di non credere a tanto portento di bellezza e d'intelligenza femminile, che non vollero credere a tanto amore di Dante Allighieri, come se questo non fosse verosimile, oltre che vero. Egli è che molti di coloro i quali vogliono mostrar di capire più degli altri, non capiscono ciò che esce fuori dal comune. Beatrice fu per lungo tempo, e da non pochi studiosi delle opere di Dante, giudicata una creazione fantastica ideale, trovata dal grande poeta per significare o la bellezza, o la sapienza, o l'Italia ghibellina, o la teologia, o altro ancora. Certuni non volevano ammettere per nessun modo ch'ella fosse stata una donna la quale, vivendo nel tempo in cui visse in Firenze Dante Alighieri, fosse stata amata da lui e assunta solo più tardi a significare un'idea.

Questo invece dimostrò con molta evidenza Alessandro d'An-

cona nel sapiente discorso intorno a Beatrice premesso al suo bello e utile commento della *Vita Nuova*; la reale esistenza di Beatrice dimostrò poi con documenti, e in modo da togliere ogni dubbio, Isidoro Del Lungo nel suo gentile studio intitolato appunto *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII*.

Ora, poiché ognuno di certo (e, se qualcuno ancora non crede, legga gli scritti di quei due valentuomini che ho testé nominati) è pienamente persuaso della realtà storica di Beatrice, resta che di lei, la quale ha avuto tanta parte nella formazione, nell'incremento e nel dirizzamento dell'ingegno di Dante, si descriva la vita, desumendola da documenti e da testimonianze del tempo in cui ella visse.

E questo io mi propongo di fare col presente lavoro.

Innamoramento.

Nacque Beatrice in Firenze di Folco Portinari e di madonna Cilia dei Caponsacchi, o in sulla fine dell'anno 1265 o nei primi giorni del 1266 ([1]).

Il dí primo di maggio dell'anno 1274 Dante Allighieri, giovinetto di nove anni quasi compiuti, vide per la prima volta Beatrice d'anni otto e quattro mesi; e cominciò allora ad amarla. Giovanni Boccaccio nella *Vita* che scrisse del sommo poeta racconta e descrive questo primo sbocciare d'amore; e, consonando il testimonio di lui con quanto dicon altri contemporanei ([2]) e con quel

---

([1]) V. *Vita Nuova*, cap. I, ove dice il narratore che *lo cielo stellato* (nel tempo che aveva vissuto Beatrice sino al 1° di maggio dell'anno 1274) *era mosso verso la parte d'oriente delle dodici parti l'una d'un grado*, cioè precisamente anni otto e mesi quattro. Poiché, se un grado nel movimento del cielo delle stelle si compie in 100 anni, un dodicesimo è appunto anni 8, con un avanzo di anni 4, che sono mesi 48 da dividersi pure per 12. Ciò dà a punto 4 mesi. Dunque dal 1° di maggio dell'anno 1274 andando in dietro anni 8 e mesi 4, ci troviamo o ai primi giorni dell'anno 1266 o agli ultimi del 1265.

([2]) Parecchi dei commentatori della *Divina Commedia* affermano chiaramente che Dante aveva amato questa giovane donna fiorentina; fra i quali è principalmente notevole il figliuolo stesso di Dante, Pietro Allighieri, che nel suo commento, secondo la nuova lezione che ora ne abbiamo da un importantissimo codice ashburnhamiano, dice espressamente: « *revera quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulchritudine, tempore auctoris viguit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicuntur Portinarii, de qua Dantes auctor procus fuit et amator in vita dicte domine, e in eius laudem multas fecit cantilenas etc.* ».

Né Cino da Pistoia in una famosa canzone, scritta per la morte di Beatrice, poté certamente mentire, parlando a Dante stesso della gran passione di lui.

che il poeta stesso ci lasciò scritto nella *Vita Nuova* e altrove, par che debba essere creduto senz'altro anche per il giorno, il mese e l'anno dell'innamoramento.

Non esito punto a dire che la fanciulletta Bice Portinari era una di quelle creature bellissime e singolarissime per vivacità d'intelletto che fanno un'impressione incancellabile nell'anima di un giovinetto; il quale sente allora appunto, e quasi vede, un mondo tutto nuovo, tutto bello e luminoso d'intelligenza, d'amore, di vita, di caro delizioso mistero. C'è nell'età prima un momento in cui una intelligenza non volgare par che sussulti di nuova vita e veda d'un tratto chiaramente quel che prima non vedeva; par che l'anima, tutta buona ancora, s'infiammi d'un entusiasmo bello, nobilmente volto al bene e alle cose grandi.

Questo momento è determinato da un fatto che non si dimentica poi mai nella vita; talvolta da un caso fortunato, o da una sventura; dalla conoscenza di un uomo di gran valore, da un'amicizia, più spesso da un amore.

Dante Allighieri sentí la sua intelligenza, sentí tutta l'anima sua nel nono anno, quando vide e amò d'ardente e purissimo affetto la piccola e leggiadra e gentile Bice. Che ricordo quell'anno, quel giorno, quel momento, per lui! Ciò è ben manifesto dal fatto che, circa vent'anni piú tardi, dopo un breve traviamento, nel quale fu sul punto di scordare la sua Beatrice, già morta allora, fu il ricordo appunto di quell'incontro, di quel momento, che lo fece ritornare a lei. Una commozione sincera egli provò, dopo certe vicende intellettuali, religiose e morali, che accenneremo piú innanzi, allorché d'improvviso un giorno gli riapparve nella memoria l'immagine della piccola Bice tutta bella e gentile, vestita di vermiglio, *cinta e ornata a quella guisa che alla sua giovanissima età si conveniva.*

Quel calendinaggio dell'anno 1274 era stato il giorno decisivo della sua vita. L'immagine bella di quest'angiola, che egli vide allora, e forse poche altre volte nella fanciullezza, rimase dinnanzi al cuore del giovinetto poeta, senza che avvenisse più altro notevole incontro, per nove anni interi, durante i quali egli l'adorò sempre e segretamente, fomentando quella passione che, per quanto nobilissima, e se si vuole anche (benché solo tardi) simbolica, non fu meno perciò vera passione.

Dal 1274 al 1283.

Ma come avvenne che per cosí lungo tempo, nove anni, Dante non ebbe quasi piú occasione d'incontrare Beatrice?

Leggendo senza una particolare considerazione le parole del primo capitolo della *Vita Nuova* e il cominciamento del secondo, sembra che realmente passassero nove anni senza che il giovine Allighieri vedesse piú la bella figliuola di Folco Portinari. Ma prima di affermar questo, si osservi bene il senso di questo periodo, che è il penultimo del capitolo I: « E avvegna che la sua imagine, la qual continuamente stava meco, fosse baldanza d'amore a signoreggiare me, tuttavia era di sí nobilissima virtú, che niun'ora sofferse che amore mi reggesse senza il fedel consiglio della ragione in quelle cose là dove cotal consiglio fosse utile a udire ». È troppo difficile il pensare che Dante abbia voluto dire d'essere stato tenuto in riga dalla ragione a nove anni e non piuttosto a sedici o a diciassette. E poi, che bisogno aveva del reggimento della ragione se non vedeva mai la fanciulla? Pare certo, ed io lo credo, che il giovine Allighieri, accolto appunto allora nel Convento dei Frati Minori di Santa Croce ([1]), ivi attendesse a' suoi primi studi, e fosse perciò soggetto ad una regola severa.

Del resto poche linee prima del citato periodo egli stesso dice ben chiaramente che Amore, cioè quella potenza di passione che egli aveva già nell'anima, gli comandava, e proprio in quegli anni che corsero tra il nono e il diciottesimo, *di cercare per vedere* quell'*angiola giovanissima*; e aggiunge che *molte volte* l'andò cercando.

Quantunque si possa pensare che il giovinetto Allighieri dall'anno decimo al diciottesimo circa venisse alquanto segregato dal mondo, io credo che la vide pur talvolta; ma o per non averla mai incontrata il primo di maggio, il qual giorno ricordava certo assai

---

([1]) Lo attesta il Buti contemporaneo. V. *Commento* ecc. *Inf.* XVI, v. 106:

Io avea una corda intorno cinta.

« Questa corda ch'elli avea cinta significa ch'elli fu frate minore; ma non vi fece professione nel tempo della sua fanciullezza. *E con essa*, cioè con questa corda, *pensai*, io Dante, *alcuna volta*, cioè quando mi feci frate, *Prender la lonza alla pelle dipinta*, come si dice: Io ho uno mantello a fregi d'oro cioè che ha li fregi dell'oro. Questa lonza, come fu posto nel primo canto, significa la lussuria, la quale l'autore si pensò di legare col voto della religione di San Francesco; e però dice che con la corda pensò di pigliar la lonza, e legarla, s'intende; però chi piglia l'animale con la corda lo lega ».

vivamente così a lui come alla Bice il primo sorriso d'un innocente amore, o per altra cagione dipendente dalla sua vita conventuale, non ebbe mai dal divino riso di quelle labbra un saluto che gli andasse profondamente al cuore siccome quello che ricevette nel nono anniversario dell'incontro primo, quand'egli non era piú tra i Frati Minori di Santa Croce. Forse anche Beatrice si ricordò appunto quel dí della festa di calendimaggio nel quale si erano visti dapprima e subitamente s'erano intesi nell'anima; e mise perciò in quel saluto un'intelligenza particolare, che l'ardente amatore sentí e comprese perfettamente; perché, naturalissima cosa, anche gli occhi di Beatrice, come quelli di Fiammetta, *in fino a quello dí stati semplici nel guardare, mutarono modo, e mirabilmente artificiosi divennero al loro officio* [1]. Dante che certamente aveva cercato di vederla talvolta in tutti quegli anni anche se, vestito l'abito francescano in Santa Croce e sotto la disciplina dei Frati Minori, attese agli studi, senza dubbio, pur essendo suddiacono, guardò o meglio contemplò tacitamente la bella fanciulla dalle gote fresche del color della perla e dagli occhi stellanti, simili a smeraldi. Ma quali combattimenti sostenne forse dentro di sé fra il desiderio di vederla e l'obbligo suo religioso! E dovette di certo allora far uso molto della ragione per negare a se stesso il piacere di pascere lo sguardo in quel viso e di mostrare in alcun modo a Beatrice l'ardore della sua passione.

Il saluto di Madonna Beatrice.

Ma nell'anno 1283 Dante Allighieri, terminati gli studi delle prime arti, del Trivio e del Quadrivio, era uscito da Santa Croce, avendo nell'anima San Francesco simile a un sole, e intorno all'anima quella corda di religione che nel fervore dell'ascetismo francescano aveva amata di verace affetto. Con questa credette pur di tenere legata e schiava la *lonza*, i cui assalti felini egli sentiva di dover troppo temere. Né soltanto la religione lo faceva forte contro gli appetiti delle sensuali dilettazioni: ma anche lo spirito cavalleresco del tempo e la gentilezza lirica e filosofica del dolce stil nuovo lo disponevano a contemplare la bellezza di Beatrice con

---

[1] Boccaccio, *Fiammetta*, ed. Barbèra a pag. 29.

alto rispetto e a discacciare dal cuore ogni viltà di pensiero men che puro.

Al che poi è da aggiungere che tutti gli uomini d'alto intelletto e di cuore gentile son sempre stati, e sono, timidi nell'amore delle donne oneste. Dante fu tale: e certo egli ci appare diverso assai nella affezione di quelle altre, ch' egli stesso chiama *pure femmine*.

Né si deve tacere che, quando il giovine Dante ricevette il bel saluto di quel memorabile primo giorno di maggio dell'anno 1283, nel quale saluto parve a lui di vedere tutti i termini della beatitudine, e dal quale il suo amore purissimo, e non perciò meno ardente, ebbe fermezza tale da non poter poi essere piú distrutto né per lungo tempo scemato, Beatrice, apparsagli vestita di colore bianchissimo, era certamente maritata, e però aveva già titolo di Madonna.

Da Folco Portinari essa era stata data in matrimonio a Messer Simone di Geri de' Bardi, cavaliere, consigliere nell'oste guelfa presso il Nerbona, partigiano donatesco, cioè dei Guelfi Neri e per essi brigatore presso i conti Guidi, suoi molto intrinsici ([1]).

Era stata data in matrimonio certo assai presto, come allora s'usava troppo, di che Dante fece lamentanza grave; ([2]) ed era stata data forse per interesse domestico, o, quel che sembra piú probabile ancora, per interesse cittadino. Cominciavano già a farsi sentire tra i Guelfi, rimasti soli in Firenze fin dal 1268, quelle gare, che poi diventarono aperta discordia nel 1300 e generarono le due maledette fazioni de' Bianchi e de' Neri. Ma per amore di pace si procurava d'estinguere le faville che minacciavano incendio, voglio dire le cagioni degli odi; e però fors'anco tra i Portinari, che furono poi de' Bianchi, e i Bardi, che furono coi Neri, fu concluso parentado. Questa è anche la opinione di Isidoro Del Lungo, la quale, per essere d'uomo che sembra vissuto in quei tempi, è da tenere siccome certa.

Beatrice amava Dante.

Dante Allighieri ebbe dunque per una via di Firenze nel calendimaggio del 1283 da Madonna Bice quel famoso saluto di cui

([1]) V. I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo* XIII — Milano, Hoepli, 1891, pag. 60.

([2]) V. *Parad.*, XV, v. 104-105.

scrisse nel capitolo II della sua *Vita Nuova*; che fu saluto di donna la quale, per quanto onestamente, amava nondimeno il giovane a cui volgeva con le soavi parole il divino riso delle labbra e (se io non m'inganno d'assai) intelligentissima; e tale apparisce da tutto quello che il poeta dice di lei, nella *Divina Commedia* specialmente, ed anche da quello che ne dicon altri, sopra tutti e forse meglio di tutti Cino da Pistoia ([1]); il quale ce la presentò donna vera quando la disse orgogliosa d'essere stata lodata nelle belle rime del suo dolce amatore.

Aveva Dante allora diciotto anni; era magro e pallido nel volto, con naso aquilino, occhi pensosi vivissimi, testimoni veraci di potente e sottile intelletto; era di volontà ferma, di alta nobiltà di cuore. Madonna aveva certamente avuto notizia della gran disposizione di lui alle arti belle, massimamente alla poesia; poiché non bisogna dimenticare che ella era stata sua vicina nel Sesto di Porta San Pietro, che lo aveva conosciuto fin dal nono anno e veduto poi più volte mentre la riguardava silenzioso con occhi appassionati.

Nel suo Sesto quanto parlare s'era, certamente, fatto di lui, specialmente donne con donne! Egli prestissimo aveva dimostrato ingegno assai vivace e singolare, sicché la matrigna Lapa, che amava il fanciullo, aveva creduto bene dopo la morte di Allighiero, marito suo, anche per consiglio di fedeli amici della casa, di farlo istruire (come abbiam visto) presso i Frati Minori di Santa Croce. Di questo, o di simili studi, fatti dopo fors'anche in parte con Ser Brunetto Latini, e della gran passione a voler conoscere tutto s'era parlato, chi sa quante volte e quanto ,nei crocchi delle donne di quel Sesto. Ella poi la gentile fanciulla, divenuta madonna, era andata ad abitare lontano dal centro della città, era andata a passare i suoi giorni, tristi veramente, *fra le cupe mura di quei forti arnesi da guerra cittadinesca* ([2]) ch'erano le case dei Bardi oltr'Arno « presso a Rubaconte ».

In quel calendimaggio del 1283 ella rivide il suo antico amatore, forse dopo lungo tempo e già sapendo de' belli studi, non comuni, allora, ch'egli aveva fatti, sapendo certo com'egli avesse da sé studiato l'arte di comporre in rima, di fare il sonetto, la ballata, il sir-

---

([1]) Vedi la canzone consolatoria *Avvegna ch'io non aggia più per tempo*. Ma più avanti torneremo su questo punto.

([2]) V. I. Del Lungo, op. cit. pag. 65.

ventese, la canzone: cose grandi, massimamente per una donna d'allora. In quelle cosette lí per rima era allora gran parte della vita intellettuale d'una donna; in quelle cosette lí per rima una donna bella vedeva, si può dire, tutta la speranza della sua celebrità nella terra natia, se non della immortalità nel mondo. Ciò è umano; ed è poi soprattutto molto femminile. Come a' giorni nostri signore e signorine sono avidissime di vedere il nome loro stampato nel giornale con qualche aggiunta di lode della loro bellezza o dell'eleganza del vestire; cosí, anzi assai piú, erano desiderose le donne e le madonne del due e del trecento di esser celebrate in quell'unica maniera che per loro era possibile (ed era del resto la piú alta, ma rarissima e difficilissima a potersi avere) voglio dire in bei sonetti, ballate e canzoni.

Ora io dico: una donna intelligente come Beatrice, la quale conosceva Dante dalla prima puerizia, e sapeva ch'egli era passionato di lei, come mai non avrebbe capito subito, per quell'intuito sicuro che le donne non sciocche han sempre in questa materia, che egli sarebbe stato il suo amatore per rima, atto a celebrarla siccome la piú bella donna di Firenze, e forse del mondo? Beatrice non poté non esser donna, al modo di tutte le altre ch'erano allora, che erano state innanzi e che son venute poi su la terra: e che fosse donna, e amante nello stretto senso delle parole, è ben chiaro dai versi de' canti XXX e XXXI del *Purgatorio*.

Parecchie rime della *Vita Nuova* non avrebbero nessuna ragione d'essere, quando l'amore, passionato veramente, fosse stato solo dalla parte di Dante.

E perché si sarebbe più tardi sdegnata Beatrice fino a negare a Dante il suo saluto, se non lo avesse amato? E perché nella ballata che egli compose dopo il negato saluto avrebbe detto il povero appassionato che Amore (il quale lì non può essere e non è mai solo una figura retorica, ma evidentemente è il sentimento di lei per lui) avrebbe indotto la sdegnata donna a perdonargli? Nelle opere di Dante specialmente, bisogna cercar sempre il concreto dei sensi da lui in forma poetica espressi.

Ma io domando a me stesso, e agli altri, se Beatrice poteva non amare il giovine Allighieri, da cui sapeva di essere amata da tanto tempo, e che pensava poter essere, quasi dover essere, il suo lodatore in lodate rime. Come Madonna Laura disse al suo dolce cantore (il quale ciò finse nel sogno famoso), cosí anche Beatrice

avrebbe potuto certamente dire al suo amatore, quando si sentí tanto e tanto bene celebrata:

> .... E piacemi il bel nome
> che lunge e presso col tuo dir m'acquisti. (1)

Di piú: Dante affermò in due luoghi del suo poema che chi è amato non può non riamar alla sua volta (2). Questo non avrà pensato anche riguardo a Beatrice? Certo egli aveva ben sentito e udito e veduto che era riamato. Se ha detto così sicuramente quella sentenza, egli aveva ragioni certissime per crederla vera anche nella sua relazione con Beatrice.

Insomma, da un complesso di fatti e da molte parole di Dante mi par troppo evidente che Beatrice amasse il suo futuro lodatore. Lo amava a diciotto anni; e certamente l'amò molto di piú in appresso, quando per il grandissimo successo della canzone *Donne che avete intelletto d'amore* le dovette parere di non essere estranea allo splendido fiorire di quell'ingegno potente. Quale orgoglio e quale sussulto d'affetto nel cuore d'una donna che può dire a se stessa: « A me, alla mia bellezza, al mio amore si deve se quel giovine ha fatto opera così bella e così grande! ».

Il colore della veste.

Noto una cosa: quando la incontrò quel giorno primo di maggio, egli ci racconta, e certamente non senza alcuna intenzione, *ch'ella era vestita di colore bianchissimo*. Perché di colore *bianchissimo?* E perché non contentarsi di dire ch'ella era *vestita di color bianco*? Il superlativo si direbbe che certamente non è stato posto a caso; ma che è stato dal mistico narratore preferito al positivo per fermare l'attenzione del lettore.

Chi volesse trovare a tutti i costi la passione politica nella passione amorosa (e non è mancato di certo tra i dantisti chi ha avuto anche questo bel chiodo nel cervello) potrebbe credere che l'Allighieri, quando scrisse la prosa della sua *Vita Nuova*, che fu, come ognun sa, dopo la morte di Beatrice, ed io credo verso il 1300, essendo de' Bianchi e sapendo come la sua donna fosse stata

(1) Petr., *Tr. d. M.*, II. 130-131.
(2) *Inf.* V, 103, *Purg.* XXII, 10 e segg.

moglie d'uno dei Neri, si compiacesse di ricordare ch'ella era stata di nascita pur de' Bianchi, e che anche dopo il matrimonio continuava a dimostrare d'amar quella parte a cui apparteneva essa, a cui apparteneva il suo amatore. Con questo intendimento egli avrebbe fatto notare, mediante il superlativo, il colore della veste. Ma, per quanto sia da credere che la figliuola di Folco Portinari non cangiasse parte col passar che fece dallo stato verginale al matrimoniale, queste cose si potrebbero, anzi si dovrebbero, addirittura chiamar *fantasie* per questa semplice ragione che Dante, scrivendo la sua narrazione, pur nel 1300, doveva ben sapere che i nomi di Bianchi e di Neri mai non erano stati uditi da Madonna Bice, morta nel 1290. Però poteva avergliene esso prestato il pensiero; ma io non credo. Il *colore bianchissimo* è secondo me, una nuova e assai miglior lode a Beatrice, che fu chiamata sempre, ad esempio, col superlativo *gentilissima* in tutta la prosa della *Vita Nuova*. La lode singolare è assai probabilmente questa che ora spiegherò.

Dante non poteva tollerare le donne che vestissero con troppo sfarzo di colori e d'ornamenti: la catenella, la corona, le contigie, la cintura *che fosse a vedere piú che la persona*, tutto quello insomma che poteva attirare l'attenzione dei passanti invece della bellezza semplice e del contegno onesto della donna, gli dispiaceva e gli pareva indizio d'anima volgare e corrotta. Beatrice, anche sposa e ricca, savissima sempre e, come è detto d'un'altra donna del tempo, *a virtù grata*, cioè *cara alle persone virtuose*, aveva una semplice veste tutta bianca: nessun altro colore misto a quello volgeva a sé l'occhio, né oro, né fiori, né gemme: ella appariva solamente vestita di *color bianchissimo*, di schietto candore, di purezza, del colore piú appropriato all'amore suo, a quel nobile amore che Dante scrisse d'aver veduto in sogno [1] nella forma di *un giovane vestito di bianchissime vestimenta*.

Il primo sonetto.

Quel saluto fruttò a Beatrice il primo sonetto composto per lei dal suo fedele; il quale sonetto sarebbe veramente stoltezza il pensare che non giungesse fino a lei. Il novello rimatore lo mandò a molti, intendenti e della dottrina d'amore e dell'arte di dir parole

[1] V. *Vita Nuova*, cap. XII.

per rima. E Madonna Bice che, come si vede da piú luoghi della *Vita Nuova*, aveva molte conoscenze, specialmente nella parte piú colta della cittadinanza fiorentina (la quale pigliava interesse grandissimo a tutto ciò che era produzione artistica, né certo si lasciava sfuggire la novità della canzone o della ballata o del sonetto, e voleva autografi di chiari poeti ([1]), come fanno anche adesso le signore) non poté non vedere quella nuovissima rima e, sapendo da chi era stata composta, non capire che la donna addormentata in braccio ad Amore era proprio lei. Il fatto, piú ancora che il sonetto, dovette parerle bello e importante.

Il sonetto diceva cosí:

> A ciascun'alma presa e gentil core
> nel cui cospetto viene il dir presente,
> a ciò che mi riscrivan suo parvente,
> salute in lor signor, cioè Amore.
> Già eran quasi che atterzate l'ore
> del tempo ch'ogni stella è piú lucente,
> quando m'apparve Amor subitamente,
> cui essenza membrar mi dà orrore.
> Allegro mi sembrava Amor tenendo
> mio core in mano; e nelle braccia avea
> madonna, involta in un drappo dormendo.
> Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
> lei paventosa umilmente pascea;
> appresso gir ne lo vedea piangendo.

La visione descritta nei versi 5-14, secondo il mio giudizio, significa la condizione presente in cui si trovavano l'amatore e l'amata. A Dante nel sonno apparve Amore, non già in figura di fanciulletto alato e armato di arco e frecce, ma in figura di forte signore (e qui ad intendere c'è d'aiuto, come ci sarà anche piú sotto, la prosa scritta assai più tardi); il quale Amore, che è in sostanza la potenza grande di una nobile passione, sembrava lieto per aver trionfato già d'un cuore e per essere oramai anche signore e trionfante dell'altro: e faceva paura a Dante, perché in verità l'uomo deve sempre temere d'una forte passione sopravve-

---

([1]) *Vita Nuova*, cap. XVIII e XLI (ediz. Cas.).

niente [1]. Questa figura d'Amore teneva nelle braccia Madonna dormente cioè mentre ancora ella non s'accorgeva di avere nel cuore lo spirito amoroso. Ora Dante vede il suo proprio ardore essere comunicato alla donna, la quale scientemente ma *dubitosamente*, il che vale *con paura*, accoglie in seno l'ardore del dolce amico. E perché *con paura?* Forse per la ragione che disse Baldassare Castiglione, che, *quando questo amore non po terminare in matrimonio, è forza che la donna n'abbia sempre quel remorso e stimulo che s'ha delle cose illicite, e si metta a periculo di macular quella fama d'onestà che tanto le importa?* [2].

L'ultimo verso è evidentemente, per quel che si legge nella prosa, il presagio della morte di Madonna. Ma forse fin dal 1283 si doveva credere che Beatrice fosse destinata a vita breve? Può darsi. Tuttavia a me pare cosa piú credibile che il giovine rimatore, quando scrisse quest'ultimo verso

Appresso gir ne lo vedea piangendo,

avesse un vago presentimento di sciagura, o per sé o per la donna, a cagione di quell'amore.

Ma quanta e quale intima gioia dovette sentire Madonna Beatrice per quel sonetto! Ed è ben probabile che da nessuno, e forse neppur da qualcuna delle compagne di Beatrice, si sapesse, o si sospettasse, che tal rima fosse fatta per lei; perché il giovine amatore non rivelò che piú tardi assai l'oggetto della sua affezione.

Ed ella comprese ancora che l'aver Dante veduto in sogno come amore volesse far mangiare a lei il cuore ardente di lui dovesse significare che la potenza stessa della passione la faceva conoscente del cuore innamorato, e partecipe di quella affezione, avendo anch'essa quel *cor gentile* a cui *ripara sempre Amore*.

Ma come avrà ella inteso l'ultimo verso?

Guido Cavalcanti, già illustre allora, la cui risposta certo fu notissima a tutte le persone colte di Firenze e certissimamente a Madonna Beatrice, spiegò quell'andarsene doloroso d'Amore siccome la fine del dolce sognare, e fece intendere che il nobile Signore si dolesse di vedere che il *suo contrario*, cioè la *oscura vita* di un ignobile cuore di femmina (quella *oscura vita* che altrove egli stesso

---

[1] V. anche quel che Dante disse nel cap. I della sua *V. N.*
[2] V. *Corteg.* III, LVI.

chiama col nome di *morte*) *la veniva vincendo*. Quella donna insomma ch'era apparsa in visione a Dante, e che nessuno al mondo fuor che l'autore del sonetto e la ispiratrice d'esso, sapeva chi fosse, doveva, secondo lui, essere volgaruccia, e perciò indegna di gentile amore [1].

Le ultime parole, con cui Guido Cavalcanti rispose all'estrema parte del sonetto di Dante, son queste:

> Quando t'apparve che se n' gia dogliendo
> fu dolce sonno che allor si compiea,
> ché 'l suo contraro la venia vincendo.

E di queste parole certamente poté ridere Monna Bice, a quel modo che anche in cielo rise poi d'un pensiero puerile dell'amico suo.

Piú le dovette piacere la risposta che si dice comunemente di Cino da Pistoia, ma non è, e forse è invece di Terrino da Castelfiorentino. Questi spiegò la partenza dolorosa del terribile Signore cosí:

> E l'amorosa pena conoscendo
> che nella donna conceputo avea,
> per pïetà di lei pianse partendo.

Se intese cosí le parole del suo dolce amatore, ella forse anche disse fra sé: Ebbene, non m'è punto discaro il soffrire alcuna amorosa pena, se per essa la mia bellezza e la mia virtú saranno celebrate, e principalmente se ciò deve portare frutti grandi e nuovi d'ingegno e d'arte.

Ma Dante ci dice, nella prosa seguente al sonetto, che il significato misterioso della partenza d'Amore con lagrime fu poscia *manifestissimo alli piú semplici*. Ed è chiaro che quando, assai più tardi, scrisse la parte narrativa della *Vita Nuova*, volle far credere di avere inconsciamente espresso nel quattordicesimo verso del sonetto la profezia, avuta nell'ultima parte del sogno, della morte non lontana di Beatrice. E per questo aggiunse nella narrazione precedente al sonetto un particolare che nella visione descritta in esso manca affatto, ma che non sarebbe dovuto mancare: « *e con essa*

---

[1] V. la mia interpretazione del sonetto di Guido Cavalcanti in *Studi e Diporti Danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 102-104, in nota.

mi pareva che se ne gisse verso il cielo ». Onde bisogna ben fare qui un'avvertenza per chi voglia del tutto intendere il *libello* ch'è preparazione alle altre due opere maggiori dello stesso autore. Dante, avendo scritto la prosa della *Vita Nuova* quando non solo tutti i fatti, che ne sono la materia, erano avvenuti, ma egli aveva inoltre già concepito di Beatrice quell'altissima idea che poi manifestò nella *Divina Commedia*, aggiunse in essa prosa non di rado particolari utilissimi al suo intento, che nelle rime non sono.

Il primo schermo e il sirventese.

Non voleva Dante che alcuno sapesse qual donna fosse da lui amata con tanto amore; e, se amici o altri glielo dimandavano, dice egli stesso che *sorridendo li guardava e nulla diceva loro*. Onde fu contento quel giorno che s'accorse come qualcuno credesse che altra gentildonna di Firenze fosse oggetto di cosí ardente passione; e scrisse poi nella prosa che tosto pensò di farla suo schermo alla verità. La cosa andò in questo modo. Mentre in una chiesa di Firenze si celebravano le lodi *della Regina della gloria* (forse si cantavano le litanie della Vergine, o cantici latini in onore di lei), il giovine Dante, veduta Beatrice che con l'anima nella pupilla mostrava di seguire le sante preci o le belle lodi, si diede a riguardare lei molto intentivamente. Una gentildonna bella e giovine, che si trovava a sedere proprio nel mezzo fra Dante e Beatrice e che, credendo a lei rivolto quell'intenso guardare, si permise spesse volte di girar la faccia e gli occhi verso il riguardatore, fu creduta da coloro che, vogliosi di scoprire il segreto, spiavano tutti gli atti del giovine Allighieri, e per l'intento guardare di lui e per il voltarsi di lei, l'oggetto vero di tanto amore. Dante che udí com'essi dietro da lui dicessero questo, pensò di *fare di questa gentile donna schermo della veritade;* e tante prove ne diede, che in poco tempo fu creduto da molte persone di *sapere il suo segreto*.

A me pare molto verosimile che Dante amasse davvero, o allora appunto cominciasse a corteggiare, ma solo per averne piacere, questa gentildonna (e non c'è da meravigliarsi; quando si pensi che l'amore per Beatrice era un'adorazione sacra, purissima, e che invece, amato da questa gentildonna con appetito carnale, egli, ch'era giovine, doveva ben corrisponderle, pur restando fedelissimo

al suo amore primo); se no, mi sarebbe troppo difficile intendere come poi, anzi addirittura alcuni anni più tardi, nel son. V, facendo egli parlare Amore *in mezzo della via, In abito legger di peregrino* (il che vuole evidentemente indicare una passioncella, siccome vedremo, piuttosto vile) lo inducesse a dire queste parole: *Io vegno di lontana parte* (cioè dalla città dov'era andata la gentildonna, forse col marito, che poteva essere podestà, o uomo d'affari) *Ov'era lo tuo cor per mio volere.* Possibile che Dante avesse usato queste parole di cosí chiaro senso, quando non fosse stato invaghito di quella donna? Ed è quello stesso Amore errante e vile che poi subito gli riscalda i sensi per un'altra con certo scandalo, a quanto pare, della cittadinanza e con non lieve disdegno di Beatrice.

La quale non si sa se avesse notizia dell'amore di Dante per la prima, che poi partí per lontana terra. Certo, essendo quella una gentildonna, cioè una signora dell'aristocrazia fiorentina, avranno avuto l'amatore e l'amata molti rispetti verso il mondo; e saranno stati, se non casti, certamente cauti.

E poi, co' pregiudizi d'allora, come avrebbe potuto Beatrice sdegnarsi se l'amico Dante amava la conversazione (ché non doveva esser lecito supporre piú in là) di una gentildonna, d'una pari di lei?

Ma, se si vuol trarre argomento da quel che accadde poco piú tardi, allorché Dante pretese, come disse, di fare suo schermo l'altra donna, non, come la prima, nobile, anzi volgaruccia di nome e di vita, è da pensare che o Madonna non seppe nulla di una vera affezione per la prima, o se ebbe pur qualche notizia, credette che l'amore di Dante per una della sua qualità fosse da tollerare, non già quello per una volgare femminetta messa alla pari con lei.

Né del resto al tempo del primo schermo mancarono a Monna Bice prove del nobile e vero affetto di Dante suo.

La canzone *La dispietata mente che pur mira*, scritta certo in questo tempo e mentre Dante si trovava lontano da Firenze, e forse a continuare i suoi studi in Bologna, letta o udita da Beatrice, dovette piacerle assai per esservi espresso con forte passione il desiderio del saluto di lei, e per esservi dette altre cose belle, alte e passionate.

Chi potesse leggere quel sirventese che nel periodo della prima difesa egli aveva composto per celebrare le sessanta piú belle donne

di Firenze, certo troverebbe nel numero del nove il nome di Beatrice accompagnato da tali parole che farebbero sentire come per lei fosse la lode piú bella. Ma quel sirventese sventuratamente andò perduto, e però non possiamo dir altro, se non che la bella figliuola di Folco Portinari, quando quel sirventese era uscito fuori, si era sentita certo orgogliosa d'esservi nominata, forse messa dinnanzi alle altre per bellezza gentile e perfetta: ella certo ne aveva benedetto e amato di più, nel secreto del cuore, il suo allora fedele amatore, o tale creduto.

Il sonetto:

« Guido, vorrei che tu e Lapo ed io ...».

E assai piú che il sirventese (ove il compiacimento legittimo dell'orgoglio femminile, soddisfatto per la leggiadra lode, era nondimeno temperato dalle lodi fatte ad altre pur belle donne fiorentine) m'immagino che le piacesse il sonetto che Dante in quel tempo, o forse alquanto più tardi, scrisse a Guido Cavalcanti esprimendo un sentimento d'una genialità nuova e cara e direi quasi moderna. Significa questo sonetto schiettamente il desiderio, che il dolce poeta prova amando, di allontanarsi da tutto lo strepito molesto dei viventi su un vascello per l'alto mare in compagnia dei suoi piú cari amici, Guido e Lapo, con la donna sua e con le donne loro; e, senza nessuna discordia di voleri, sentir sempre maggior voglia di stare insieme, ciascuno con la propria donna e ragionare sempre d'amore; e, cosí come sarebbero contenti essi giovani amanti e poeti, essere pur contente le donne loro. È un sonetto che, come dice il Carducci, « favella e canta e sogna e vola tutt'a un tempo ». Eccolo nelle parole di Dante:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento,
e messi in un vascel che ad ogni vento
per mare andasse a voler vostro e mio;
sí che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento;
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse il desio.

E Monna Vanna e Monna Bice ([1]) poi,
con quella ch'è sul numero del trenta,
con noi ponesse il buono incantatore;
e quivi ragionar sempre d'amore:
e ciascuna di lor fosse contenta,
sí come io credo che sariamo noi.

Qual nuova delizia artistica, umana, e amorosa fors'anco, dovette parere ad ogni buon intelletto, e massimamente a Beatrice, questo sogno dell'amico suo! E si capisce; perché non era stata mai concepita da nessun rimatore fantasia cosí bella e cosí piacevole, né era stata scritta ancora in volgare alcuna lirica di tanta leggiadria, semplicità e freschezza, né che fosse psicologicamente tanto vera quanto questo sonetto.

Del resto che cosa poteva conoscere Beatrice di letterario e di bello allora? Niente dei poeti latini, forse niente neppure dei provenzali; e ben poco di rimatori volgari che potesse dar pieno appagamento ad una intelligenza aperta. Se essa fu cosí buona e forte d'ingegno ([2]), come fu certo di volontà (*Non è come l'altre donne*, scrisse di lei Dante, *che leggeramente si mova del suo cuore*), è da pensare con tutta verosimiglianza ch'ella ponesse questo sonetto, cosí umano nell'intima sua essenza, cosí fantastico (e di quel fantastico che piace ai giovani e massimamente alle donne), cosí disinvolto e piano nella forma, assai di sopra da tutte le piú famose rime filosofiche dell'uno e dell'altro Guido, moltissimo di sopra da tutte le forme consuetudinarie e noiose della lirica provenzaleggiante di Buonagiunta da Lucca o dell'odioso bisbetico Dante da Maiano.

([1]) Alcuni, e fra questi il Carducci, né senza buone autorità di codici, vogliono leggere, invece di *Monna Bice*, *Monna Lagia*. Ma questa lezione non mi pare accettabile, per quello principalmente che ha ragionato il Lamma nel suo opuscolo *Di un frammento di codice del secolo* XV [Città di Castello, S. Lapi ed., 1903, a pag. 45-52]. Lo stile poi, franco, ben diverso da quello che Dante ebbe nel tempo di questo primo schermo, fa pensare che il sonetto fosse scritto vicino al tempo della canzone *Donne che avete* ecc., quando la donna dello schermo era partita da un pezzo.

([2]) Che Beatrice fosse d'ingegno tutt'altro che volgare non solo non è cosa inverosimile o da romanzo, ma mi par dimostrato dal fatto stesso del grande amore di Dante. E credo inoltre che un uomo come lui non avrebbe mai innalzato una donna all'onore di rappresentare la intelligenza umana avvalorata dal sapere di tutto il divino, se non l'avesse stimata degna di questo. Se Beatrice fosse stata una donna di comune intelligenza, la cosa sarebbe stata ridicola e insopportabile prima a lui e poi anche a' suoi contemporanei. Si pensi inoltre che nella stessa *Vita Nuova* Dante chiamò Beatrice « *nobile intelletto* », e che quando la chiamò cosí non l'aveva ancora idealizzata al massimo grado.

Se non che bisogna che qui noi ci facciamo una domanda: Con questo sonetto non rivelò dunque Dante chi era la donna da lui amata? *Monna Bice*, sarebbe detto ben chiaramente. A prima giunta si può credere che il giovine rimatore sia caduto in una contraddizione (1).

Ma due cose son da considerare: l'una si è che il sonetto può ben essere stato scritto quando ormai tutti sapevano come Dante avesse qualche amoretto da trastullo e come il vero amore di lui, quello nobile dell'anima, fosse rivolto a Beatrice donna di Messer Simone de' Bardi, e però non era piú il caso oramai di tener cosí segreta la cosa; l'altra si è che, anche chiamando la donna del suo cuore in quel sonetto con le parole *Monna Bice* non rivelò forse nulla al pubblico, perché troppe ce n'erano di tal nome. È certo per altro che a Guido, all'amico primo di lui, la cosa doveva essere già nota.

Chi sa? Forse Dante ottenne quel che voleva, cioè d'essere inteso riguardo all'oggetto del suo amore soltanto dall'amico e dalla donna.

La morte di una giovinetta amica di Madonna Bice.

Un episodio pietoso. Circa al tempo (2) di cui abbiamo ora discorso accadde in Firenze la morte di una bella ed avvenente giovinetta, la quale fu certo d'una delle buone casate della città; ed era amica di Beatrice, alla quale Dante l'aveva piú volte veduta far compagnia. Era di lieto aspetto (*di gaia sembianza*, scrisse il poeta), era di gran gentilezza e cortesia; virtuosa, aveva quella leggiadria o, diremmo oggi, fina eleganza la quale conoscon solo le donne che *hanno intelletto d'amore* (3).

---

(1) Si rilegga quel ch'è detto nella fine del Capitolo IV della *Vita Nuova*: « E quando mi domandavano: per cui t'ha così distrutto questo amore?, ed io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro ».

(2) Io penso che siamo all'anno 1287, o poco prima. Nell'anno 1283 Dante, riveduta Beatrice, e avutone quel saluto cosí amoroso di che s'è detto, cominciò a temere di scoprire il suo segreto ad altri; e però, avendo inteso come si credesse che un'altra gentile donna di Firenze fosse l'oggetto del suo amore, fece quella *schermo della verità*. Con questa gentile donna egli si celò *alquanti anni e mesi* (v. cap. V) cioè fino al tempo che ella partí da Firenze. Ora, alquanti anni e mesi aggiunti al 1283 debbono necessariamente portarci assai vicino al 1287, se consideriamo inoltre che il racconto della morte di questa giovanetta amica di Beatrice incomincia con queste parole: *Appresso il partire di questa gentildonna*, ecc.; ché in quell'*appresso* noi possiamo, e dobbiamo, intendere qualche altro poco di tempo.

(3) Per la verità di questo ritratto v. della *Vita Nuova* i son. III e IV.

Il giovine Allighieri andò a vedere la morta, forse con isperanza di trovare fra le amiche convenute a quella tristezza anche la donna sua. Ci attestano parecchi scrittori antichi, tra i quali Dante stesso, Dino Compagni e il Boccaccio, come fosse usanza allora in Firenze che, morendo alcuna persona di una delle principali famiglie, si adunassero nella casa del morto e dinnanzi ad essa uomini con uomini e donne con donne a condolersi della sventura, e che s'andasse a vedere il cadavere, composto già nella bara o nel letto, a quel modo che si fa oggi nella cosí detta *camera ardente.*

Il giovine Dante andò dunque, e vide, dic'egli, *sopra la morta immagine avvenente* lamentarsi *Amore* in forma vera: il che viene a dir questo, che vide Beatrice (la quale in altra parte della *Vita Nuova*, fu pur chiamata *Amore*, tanto gli assomigliava) (1) far un lamento della perduta amica sopra il cadavere, che, secondo la dottrina d'allora per cui si credeva che l'anima fosse forma del corpo, era rimasto sola immagine, e bella e piacente, di lei.

Aveva nome Matelda?

Questa fanciulla, morta fra il 1283 e il 1287, acquisterebbe certo un'importanza particolare, se con vero fondamento si potesse provare ch'ella piú tardi fosse innalzata dal poeta all'onore di rappresentare la *Vita Attiva* col nome di *Matelda* nel Paradiso Terrestre. Se non che, e forse solo per non averci detto che la giovinetta allora morta avesse nome Matelda, il poeta ci ha lasciati nell'incertezza. Se trovassimo nella *Vita Nuova* questo nome dato all'avvenente amica di Beatrice la questione, cred'io, sarebbe finita; perché la giovinezza lieta con operosità di atti virtuosi (*virtute in gaia gioventute*), la *cortesia*, la *leggiadria amorosa*, indicate nel son. IV, sono qualità che ci danno appunto e perfettamente la figura della Matelda del Paradiso Terrestre.

Facciamo qui una breve parentesi per chiarire la nostra opinione sulla realtà di Matelda.

Per conoscere bene certe parti oscure della *Commedia* bisogna osservare tutto il sistema che Dante fissò riguardo a questo o quel concetto; e cosí da piú cose evidenti si comprendono le altre. Ora,

---

(1) V. Capit. XXIV.

nelle tre cantiche si notano bensí molte figure simboliche le quali hanno un senso conveniente agli spiriti umani tutti quanti, siccome Caronte, Minosse, Gerione, Catone, gli angeli del Purgatorio, le sette donne ebree della *candida rosa*; ma ci sono anche non poche figure che evidentemente son poste solo in servigio della persona del protagonista, il quale non cessa mai d'essere quello della *Vita Nuova*. Egli è Dante Allighieri che, per volere di Dio nato in Firenze l'anno 1265, destinato nel mezzo del cammino di sua vita a vedere e poi a rivelare tutto il vero della morte e della vita dell'anima umana, per volere di Dio vide Beatrice nell'anno 1274, e poi altre donne conobbe per volontà di Dio.

Si osservi bene che Dante, mistico per natura, considerò il mondo siccome un libro che Iddio gli avesse aperto innanzi affinché egli vi leggesse il vero e v'imparasse ciò che fosse utile alla salute sua e dell'umana famiglia; onde pensò certo niente essere a caso, non le persone, non i nomi loro. Quando poi ebbe concepito, e creduto, Beatrice immagine, figura o simbolo della sacra scienza in quanto questa è in relazione con l'uomo e gli è aiutatrice per salire a Dio, la qual scienza è *Vita contemplativa*, quale altra donna del contorno suo poteva Dante credere che gli fosse stata posta da Dio innanzi agli occhi siccome immagine perfetta della *Vita attiva*, cioè di quella operosità di bene lieta per sé, gentile, amorosamente leggiadra e cortese, che fa degna l'anima della eterna salute?

Quando compose la *Divina Commedia*, volle dunque figurare tutti i suoi massimi e fondamentali concetti, quelli che muovono tutta la macchina, con immagini d'uomini e di donne che avessero relazione con lui. L'una di queste figure è naturalmente Dante stesso, l'uomo, la umanità tutta, o il mondo cristiano e civile. Virgilio era stato il suo grande maestro, il suo grande autore; e Virgilio rappresentò la ragione autorevole, assennata e dotta che lo guidava; Beatrice era stata ed era la sua donna divina, e rappresentò la scienza sacra che lo innalzava alla visione di Dio; Lucia era una santa, di cui egli fu sempre assai divoto; e gli rappresentò la Giustizia divina [1] purificatrice dell'anima, in quanto gli agevolava colla debita penitenza l'ascensione e il ritorno allo stato d'inno-

[1] Si vegga il bellissimo studio di R. Fornaciari intitolato *Sul significato allegorico della Lucia di Dante Allighieri* ecc., in *Studi su Dante*, Milano, Trevisini, 1883; e specialmente le pagine 17-18.

cenza umana e di felicità temporale. Maria chi non sa quanto fosse cara al cuore di Dante?; ed essa fu primissima cagione a lui del ritorno a Dio. Stazio, che al sapere e alla virtù antica congiunge la fede e il sentimento cristiano, San Bernardo, che al sapere teologico e alla purezza della vita contemplativa unisce la infiammata carità, che rende l'anima umana possente a intuire e conoscere Iddio per visione estatica, sono spiriti pure assai diletti e famigliari al nostro poeta.

Queste figure, e Matelda, si muovono solamente per lui. Secondo il concetto di Dante mi par che si debba intendere che, se alcun altro faccia tutto il viaggio che egli ha fatto, ci saranno altre donne e altri uomini i quali per lui si moveranno. Cosí, ad esempio, quando sulla cima del *Purgatorio* arriverà un Sordello o arriverà un Manfredi, chi vuol pensare che a riceverlo sia Matelda? Certamente poi per l'uno o per l'altro non scenderà Beatrice sul carro, come è scesa per Dante.

Forse s'ha a intendere che per Sordello farà alcuna parte Cunizza, come per Manfredi *la luce della gran Costanza?*, che ognuno insomma ha le sue anime care che *curan di lui nella corte del cielo* ([1]).

Perciò io domando: A che fine Matelda dovrebb'essere una donna indifferente al cuore del poeta, e non una di quelle che lo avevano fatto pensare al cielo e alla salute sua? Maria, Lucia, Beatrice, Virgilio, Stazio, San Bernardo sono tutti spiriti carissimi all'anima di Dante, il quale ne ha sentito come una spinta verso

---

([1]) Si può fare un'obbiezione e dire che per Stazio ci dovrebbe essere un'altra donna nel Paradiso terrestre, e non c'è. Ma ognun vede che Stazio è lí in questo momento per servire al soggetto principale, che è l'umanità in Dante stesso. Sarebbe stata una complicazione di cose assai poco bella il fare intervenire altre figure che fossero convenienti alla salute di Stazio. E poi quali? Del resto pare che Dante si sia accorto della cosa, quando a Matelda stessa, prima del lavacro dell'Eunoè, ha fatto dire *donnescamente*, cioè signorilmente, verso Stazio: *Vien con lui*, come per dire: Dovresti avere anche tu chi ti guidasse; ma, accompagnandoti con lui, conseguirai in egual modo la tua salute.

Del resto è da pensare che in tutto questo grande episodio del Paradiso terrestre il senso simbolico, o allegorico, prevale al letterale, com'è accaduto in altri luoghi (negli episodi, ad esempio, delle *Furie* e in quello del *serpente* e degli *angeli nella valletta*). Ed è tanto vero questo, che, quando Beatrice nell'ultimo canto del *Purg.* dice a Matelda

« .... e come tu sei usa
La tramortita sua virtú ravviva »,

non può e non vuol intendere che della *vita attiva* cioè degli *atti virtuosi*, da cui solamente l'anima suol essere rifatta viva, cioè in grazia di Dio.

il bene; e Matelda dovrebb'essere la contessa Matilde? Perché non potrebb'essere piuttosto la giovinetta purissima, gaia di giovinezza e di virtú, che vide cosí avvenente, anche nella morte, e la cui anima pensò quel giorno stesso dover essere già collocata in cielo? Si pensi che il volare al cielo direttamente non si poteva intendere che di un'anima privilegiata sopra le altre; e perciò che il compiere alcuna parte importante nell'azione del poema poteva ben essere degno di lei. Torno poi a dire che questa giovinetta del cap. VIII della *Vita Nuova* ha tutte, e proprio le stesse, qualità della giovinetta del Paradiso Terrestre. Nè so comprendere come Dante si sia trattenuto sì lungamente a parlare di lei, riferendo anche due sonetti per lamentarne la morte, se questo non fosse per quello che ho già avvertito, cioè che nella *Vita Nuova*, introduzione alla piena intelligenza della *Divina Commedia*, egli doveva farci conoscere anche questa fanciulla, amica di Beatrice, per poterla poi presentare riconoscibile facilmente nel suo poema.

Non ha rivelato il nome, *Matelda*, certamente per la legge impostasi di non nominare nessuna delle persone o delle cose che entrano nel racconto. Firenze stessa non è mai nominata. Sola è indicata col suo nome ben significativo Beatrice, e per la stessa ragione del senso simbolico la *Vanna*, o *Primavera*, amica di Guido [1].

E con questo chiudiamo la parentesi per tornare al nostro racconto.

Dante scrisse due sonetti in morte della giovinetta amica di Beatrice; nel primo dei quali, oltre a ciò che n'ho accennato, è anche notevole l'affermazione recisa, di cui già mi son giovato, cioè che l'anima della giovinetta fosse passata direttamente da questa valle di lacrime al Paradiso: il che dimostra l'opinione, e certo non solamente del poeta, che quella fosse anima perfettissima per innocenza e per esercizio d'opere virtuose compiute nel breve corso della prima giovinezza. Nel secondo sonetto è da considerare attentamente la chiusa:

> Chi non merta salute
> Non speri mai d'aver sua compagnia;

[1] Veggasi *Vita Nuova*, Cap. XXIV.

con la quale il giovane rimatore ha inteso (lo dice egli stesso nella *divisione* che segue al sonetto) di rivolgersi *a difinita persona.* Si capisce che ha voluto indicare Beatrice. Egli in sostanza ha detto questo: Delle amiche di quella giovinetta soltanto la piú bella e la migliore di tutte, la donna sua, la sua Beatrice, la quale ha, oltre le virtú ch'ebbe la morta, grazie anche maggiori, onde *merita salute*, soltanto quella può avere speranza, o, meglio, certezza *d'aver sua compagnia*, s'intende, in Paradiso.

Questa specie di breve elogio funebre, fatto nelle due rime dette, credo che piacesse moltissimo a Madonna; la qual vide cosí la buona e bella compagna sua ricordata e onorata in perpetuo. Essa pensava certo, e mi pare dovessero pensare molti con lei, che rime quali eran queste, le quali allora dovevan parere d'insuperabile finezza e senza dubbio piú belle assai di quante erano state composte dal Notaro, o da Fra Guittone, o da altri vecchi, dovessere ben vivere nei secoli, siccome del resto è poi accaduto. E mi pare altresí che Madonna Bice nell'intimo del cuore abbia sentito vera e viva gratitudine verso l'amico suo che aveva celebrato la morta evidentemente per la ragione che le era stata compagna. E poi ella avrà forse anche pensato tra sé: Egli scrive queste cosí gentili cose d'una giovinetta solo perché amica mia; e che dirà in leggiadre rime di me quando per volontà del Signore sarò *disviluppata dal mondo fallace?*

Il secondo schermo e il negato saluto.

Ma a questo punto accade un fatto, già da me accennato, il quale turba il bel sereno dell'amore di Dante e di Madonna Bice.

Per ispiegare un viaggio, o viaggetto, del giovane Allighieri vogliono alcuni che nell'anno 1285, ma io no 'l credo, essendo di cavallata, dovesse andare con altri della nobiltà fiorentina, o popolani potenti, a qualche fazione fuori di Firenze lungo il corso dell'Arno. Assai verosimilmente invece piú tardi, nel 1287 circa, avvenne ch'egli dovesse andare per quella via con alcuna brigata da sollazzo, come allora si faceva di frequente. Egli ci dice ad ogni modo che andava *verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata sua difesa, avvegna che non tanto fosse lontano il termine del suo andare quanto ella era.* Andava con rincrescimento, perché si

dilungava dalla sua *beatitudine*; dava quanto poteva sfogo all'angoscia dei sospiri, tutto solo pur in mezzo a tanti, allorché, com'egli dice, nell'immaginazione gli apparve Amore simile ad un viandante vestito di drappi leggeri e vili.

Questa immaginazione bisogna ben intendere che cosa è. Dante usò sempre di oggettivare ciò che in lui era soggettivo; e anche qui fece al modo suo. Questa rappresentazione d'Amore è confessione abbastanza manifesta d'un pensiero o meglio di un desiderio di sensuale dilettazione. Allontanandosi da Firenze, dov'egli aveva già certo guardata cupidamente una bella e non difficile femminetta, sentí piú fiera la concupiscenza della carne. Per questo figurò Amore *errante, vestito leggermente e di drappi vili, in sembiante di vergognoso*, e solo *sogguardante il fiume*, quasi a indicar la direzione della strada per la quale lo chiamava il suo carnale appetito. Questa figura della passione sensuale dice in sostanza e alquanto fuori dei termini allegorici: Io sono di quella stessa natura amorosa che ti piacque con colei che fu già tua lunga difesa. Ora nella maniera medesima ti faccio amare un'altra.

Tutto ciò significa semplicemente che il ventenne, o forse poco più che ventenne, cavaliere s'era incapricciato di una fiorentina, assai bella certo quantunque non gentile e, mentre andava cogli altri, pensò e stabilí in cuor suo che, quando sarebbe tornato a Firenze, l'avrebbe cercata per averne quel diletto che la sua giovanile età voleva.

Ciò non vuol significare che venisse meno in lui quella specie di culto, e diciam pure d'amore, che sentiva per Beatrice. Egli era sicuro che avrebbe amato sempre la sua Beatrice; ma a quell'età sentiva anche il bisogno di certi diletti che a lei non solo non avrebbe osato ma neppur avrebbe pensato di domandar mai.

Dante forse, cedendo a sí fatti amori, pensava (e probabilmente s'ingannava in questo) che in fine gli servivano ad occultare il vero, il nobile, il perpetuo amore suo.

Dopo ch'ebbe formato questo pensiero e ch'ebbe presa tra sé questa risoluzione, il giovane rimase turbato per accendimento di sensuale passione, onde *cavalcò quel giorno pensoso e accompagnato da molti sospiri*.

Qualche giorno dopo egli scrisse un sonetto che, se fu veduto o udito da Monna Bice, dovette certamente piacerle poco, so-

prattutto per quei versi: *Io vengo di lontana parte ov'era lo tuo cor per mio volere*, e per quel recare che Amore faceva il cuore stesso a *servir novo piacere*. Ma dobbiamo noi credere che anche questo sonetto si divulgasse molto e che giungesse agli orecchi o agli occhi di colei che fu moglie di Messer Simone de' Bardi?

Non c'è proprio necessità alcuna di pensare che Beatrice conoscesse tutte le rime che andava componendo il suo amatore, né che Dante le desse in pascolo al pubblico sempre. Poté ben accadere che alcuna egli componesse per se solo: non c'erano allora giornali letterari, né strenne o numeri unici, che raccogliessero tutte le briciole cadute dalla mensa dei grandi poeti.

Ma, se ella vide il sonetto ed ebbe l'illusione, per un po' di giorni, che il *novo piacere* fosse la sua stessa *nuova*, cioé *straordinaria bellezza*, ben presto dové persuadersi, da quanto le fu di certo riferito, che il suo valente rimatore amava un'altra, e che troppo focosamente l'amava. Dice appunto Dante, nel cap. X della *Vita Nuova*, e in tal modo che sembra far esso la canzonatura di se medesimo, che in poco tempo egli fece quella donna sua difesa tanto, che *troppa gente ne ragionava oltre i termini della cortesia.* Si capisce che in quei giorni il pettegolezzo della, come si direbbe oggi, *buona società* fu il novello amore di Dante Allighieri. E chi sa che qualche amica, invidiosa della bellezza di lei e della fortuna toccatale di cosí alto cantore, non si prendesse anche il disturbo di spiegare a Madonna Bice il vero del primo schermo, e che del novello amorazzo andasse a riferirle i particolari uditi o veduti e i motti piú significanti che si dicevano per Firenze?

Certo di quest'ultimo fatto Madonna seppe ogni cosa; e si sentí offesa, soprattutto apprendendo come quella giovane popolana fosse troppo spesso assalita [1] dall'importunità del focoso amatore assetato di piacer sensuale.

Ella n'ebbe dolore, delusione, e quasi dico, dispetto; soprattutto perché, dopo aver visto lui passar taciturno, ma amoroso e pensoso, dinnanzi alla casa sua, ora sapeva ch'egli passeggiava importuno presso la casuccia di una femmina del popolo minuto. Cosí dunque si trattava lei al pari d'una femminetta? Per lei, ch'era di gentile schiatta, già l'abbiamo detto, era questa un'offesa.

---

[1] *Vita Nuova*, cap. XII (ediz. Casini), 35 e segg.

Onde la prima volta che Beatrice incontrò Dante per alcuna via di Firenze, gli negò il saluto.

Questo sdegno della donna spiritualmente amata tócca da un'acuta punta di gelosia e forse arrovellata al pensiero che la gente potesse ormai giudicare quasi una derisione quella specie di culto ch'ella aveva sin allora con lieto viso ricevuto dal suo amatore, il quale poi con tanto fuoco aveva mostrato di amare un'altra, questo sdegno, io dico, è prova che l'amore di lei era ben tutt'altro che poco e leggero. Amava in lui la forza dell'ingegno e l'arte leggiadra che potevano darle (e le avevano in parte già dato) nome e gloria celebrando la beltà della persona e la gentilezza dell'anima; di che doveva ella sentirsi oltremodo orgogliosa. Ora qual donna bella e innamorata non sente quel che dovette soffrire Beatrice al sapere che colui, ch'ella, cristiana fervente, credeva forse di condurre, non che a gloria terrena, ma a vera e celestiale, e intorno a cui certo s'aggirava sempre l'anima sua, *passeggiava* [1] continuo dinnanzi a una femmina del volgo? Negando il saluto al suo rimatore, gli fece intendere che non voleva piú né amore né rime. Oramai rifiutava del tutto, a cagione della sua dignità offesa, ciò che aveva per piú anni amato assai gradito; la cui privazione le fu certamente cruccio e vivo dolore.

Ma se arrossí e si addolorò Madonna Bice per il volgare amorazzo di Dante, questi non si dolse meno a cagione del negato saluto. E, dopo aver pianto, si acquietò considerando la qualità dell'amore che sentiva per la sua donna, amore tutto nobile, purissimo; e, fermando nella mente sua di cessare da ogni finzione, vide troppo bene come la nobiltà del suo amore si dolesse del tanto concedere che faceva al piacere sensuale. L'amore alto, il vero amore è uno, ed è d'un modo soltanto, pensava egli; è come il centro del circolo; il qual centro è il punto, ch'è uno, e non può essere che uno.

Colui che vuol amare altamente insieme e bassamente è come fuori dal centro. Diceva a se stesso il pentito amatore: « Madonna Bice, che credeva avere in te chi l'amasse altamente, avendoti ora conosciuto capace di aggirarti attorno ad una femmina e molestarla per averne alcun breve piacere, ti ha negato il suo

---

(1) V. *Purg.* XXXI, 30.

dolcissimo saluto al fine di toglierti l'intendimento, se mai l'avessi, d'esserle in simile maniera molesto ».

Tutto ciò dice il cap. XII della *Vita Nuova*, tolta via la forma allegorica della visione.

La ballata.

Dante sentí la potenza del carattere di Beatrice, quando questa cosí risolutamente negò di salutarlo; vide troppo bene il fermo ed immutabile volere di lei; e anche sentí che era per mancargli molto, poiché non avrebbe piú veduto quel riso di benevolenza, non avrebbe piú udito quelle dolci parole di saluto. Come quando ci accorgiamo di aver perduta una cosa cara, noi ne parliamo e ce la descriviamo anche nei suoi particolari spiegandone i pregi; cosí fece Dante, il quale in sí doloroso momento ebbe bisogno di ricordare gli effetti che il saluto della sua donna generava in lui quando la incontrava per via.

Ora capiva quale tesoro avesse perduto. Quanto pentimento!

Ma come far comprendere alla sua donna ch'egli l'amava sempre di nobilissimo affetto, anzi che non aveva cessato mai un istante dall'amarla cosí?, poiché quell'amoretto volgare non aveva oscurato per nulla il purissimo candore del verace sentimento. Egli pensò di comporre una ballata e di farla mettere in musica, affinché fosse cantata e cosí fosse fatta meglio conoscere a lei, che nelle parole e nelle note d'una melodia tutta amorosa avrebbe sentita la potenza dell'affezione di lui; poiché ognun sa, e Dante sapeva benissimo, che la melodia, appropriata dal genio musicale alle parole amorose, cento volte piú, e meglio che queste, arcanamente ma pur sicuramente fa sentire nell'anima la verità e la forza dell'affetto. E compose la sua gentile ballata [1]; in cui disse alla donna ch'egli non aveva mai cangiato il cuore e che perciò ella poteva ben pensare per qual ragione aveva guardata un'altra. E potevano essere due nel cospetto di Madonna Bice le ragioni: l'una, ch'egli avesse ancora avuto solo intendimento di nascondere il vero

[1] Non capisco proprio affatto come il Casini abbia potuto scrivere di questa ballata che è *forse la piú brutta delle poesie della* VITA NUOVA; poiché a me pare, senza dubbio nessuno, assai bella. Dice il Casini che la lingua vi è qua e là ricercata, e a me pare elegante; dice che vi sono arcaismi, ed io non ci vedo che parole belle del tempo; dice che manca quella lucida perspicuità che, anche nelle cose giovanili dell'Allighieri, è osservabile; ed io vedo tutto chiarissimo, anzi piú perspicuo che in altre rime giovanili dello stesso Dante.

oggetto del suo amore: l'altra, la vera, ch'egli avesse ceduto alla tentazione del piacere mondano. E forse, quando scrisse la ballata, Dante pensava anche questa vera ragione, e se ne doleva in se stesso, poiché in sostanza, pur scusandosi, chiede a lei pietà e perdono; e in ultimo fa che la ballata stessa dica ad Amore:

> e s'ella per suo prego gli perdona,
> fa che gli annunzi un bel sembiante pace.

Un sorriso! ancora un sorriso di quelli d'una volta! Dante innamorato e addolorato è come il bambino (1) che piange per i rimbrotti e gli occhi torvi della mamma; e vedendola pacificata ma ancor seria, la prega fra i singhiozzi di sorridergli. *Ma ridi! ridi dunque!*, ho sentito io dire un bambino, piangendo, alla mamma, in simil caso appunto.

Beatrice udí certo la dolcezza della melodia e tutta la soavità della voce (forse di Casella) che impetrava commossa *pace! pace!* Ma rimase ferma nella sua volontà. Il giovine Allighieri, mortificato e smarrito, dovette comprendere che ben altro ci voleva a riacquistare l'animo di tal donna, assai diversa dalle volgari: un'elegante ballatella adorna di soave armonia avrebbe certamente fatta ridiventar benigna qualunque altra donna: ma non Beatrice.

Si dolse amaramente col sonetto *Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto* (2); ma anche questo fu in vano. Allora veramente egli cominciò ad avere di tal donna il maggiore e piú alto concetto; e cominciò allora certo a provare desiderio vivo di rendersi degno di

(1) Nel *Purgatorio* (xxx, 39 e segg.) dove questa situazione drammatica è riprodotta, troviamo appunto questa similitudine.

(2) Ecco il sonetto; ma credo di dover avvertire che il 4° verso non dà sicuro argomento a pensare che fosse scritto fuori di Firenze.

> Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto
> di quella donna, ch'io veder disiro,
> per cui dolente qui piango e sospiro
> cosí lontan dal suo leggiadro volto,
> ciò che m'è grave e che mi pesa molto
> e che mi fa sentir crudel martiro
> in guisa tal, che a pena vita spiro,
> com'uomo quasi di speranza sciolto,
> mi saria lieve e senz'alcuno affanno;
> ma perch'io non la veggio, com'io soglio,
> amor m'affligge, ond'io prendo cordoglio;
> e sí d'ogni conforto mi dispoglio,
> che tutte cose ch'altrui piacer danno
> mi son moleste e 'l contrario mi fanno.

lei con religiosa adorazione e con quella lode che va sublimando un'anima cosí, da farne una creatura prediletta dal Creatore e cara a tutto il cielo.

Io non sono alieno dal pensare che questa mortificazione, sí duramente inflitta da Madonna Bice al suo giovine amatore, fosse assai benefica all'ingegno di lui; perché egli non poté non sentirne la necessità di innalzarsi fino a lei, che, dal fondo dell'abisso in cui era caduto, vide altissima e circonfusa d'un'aureola di santità; non poté non sentire la necessità di far cose grandi e affatto nuove per lei a fine di riconquistarne il cuore, la benigna approvazione, il sorriso dell'applauso. Ma il riconquistare... quanto piú difficile!, e d'altra parte quanto piú nobile e piú grande del conquistare! Né certamente cosa alcuna è cosí potente a scuotere nella giovinezza un forte ingegno e a dargli impulso verso il nuovo e l'alto, come un sentimento di sí fatta natura. La difficoltà è sprone acuto agli ingegni vigorosi.

Le beffe di Madonna Bice.

Questa condizione d'animo, per cui il giovine Dante si sentí mortificato e insieme vivamente desideroso di ricuperare la grazia della sua donna, durò per alquanto tempo; anzi si fece piú grave a cagione di quel che accadde ad una festa di nozze, siccome è narrato nel cap. XIV della *Vita Nuova*.

Era usanza in Firenze, forse anche altrove, e massimamente tra la nobiltà, che, quando si celebrava un matrimonio, la sposa fosse condotta dalle amiche sue nella casa dello sposo, e che quivi tutte, sposa e amiche, si sedessero quel primo giorno insieme a mensa. Giovani del parentado o amici, lo sposo stesso, s'intende bene, le servivano.

Ora, appunto in quei giorni in cui durava lo sdegno, tormento secreto del giovine rimatore, avvenne che una gentile fanciulla fiorentina, dopo le cerimonie compiute nella casa paterna e al cospetto del sacerdote di Dio, fu menata nella casa dello sposo e festeggiata nel modo detto. Fra le compagne della mensa era Madonna Beatrice, la nobile e ricca moglie di messer Simone de' Bardi.

Dante, condotto a servire quelle donne da un amico (il quale non lo avvertí, o non sapeva forse, come tra esse donne sarebbe

stata anche Madonna Bice), appena entrato, sentí, senza ancora poter dire d'aver visto, la presenza di colei ch'egli amava sin dal nono anno, e dinnanzi alla quale si trovava cosí timido e piccino, e tanto piú dopo il negato saluto. Allora fu preso da tal confusione e paura, che non vide piú nulla, diventò smorto, e sul punto di venir meno, per non cadere, e istintivamente per nascondere il suo turbamento, s'appoggiò alla dipinta parete della sala. Egli tremava tutto; e, in un momento nel quale poté riavere le sue facoltà, levando gli occhi per vedere se alcuno si fosse accorto del suo stato, vide..., oh! che vide!, madonna Bice, la quale insieme con le altre gentili donne, derideva lui del suo tremare, del suo impallidire, e dell'appoggiarsi che faceva al muro per non cadere a terra. Ella certo disse fra le donne parole di amara e sarcastica compassione per lo smarrito amatore, parole forse della qualità di quelle che il poeta le fece poi pronunciare sulla cima del Purgatorio. Terribile certa compassione delle donne belle accompagnata da sardonico sorriso! Quando si pensi che Dante amava di vero e profondo, e ormai antico, amore quella donna, e che ora, dopo il negato saluto, si vedeva anche deriso da lei in mezzo al suo mondo aristocratico, c'è forse da meravigliarsi se, a tanto e improvviso colpo, che d'un tratto parve distruggere ogni sua speranza e dissipare il suo caro sogno amoroso e ideale, egli dicesse poi che fu vicino a morirne in quel punto?

L'amico che aveva condotto Dante Allighieri a quella festa di nozze, accortosi della scena e della condizione miseranda in cui si trovava l'amico suo, lo trasse lontano dalla veduta delle donne, tanto ch'egli poté ritornare in se stesso e riacquistare il lume degli occhi e della mente. Egli tornò doloroso e vergognoso piú che mai nella camera sua; dove, quetato alquanto lo spirito, scrivendo un sonetto a Beatrice, le fece intendere che, se ella sapesse la sua condizione, certamente non si farebbe beffe della persona di lui, anzi ne proverebbe pietà molta.

Questo sonetto e gli altri due che seguirono a continuazione del sentimento medesimo, tutti diretti a Beatrice, non ebbero, come non ebbe neppure la ballata, quell'effetto che il giovine rimatore s'aspettava. Egli aveva un bel dire che, trovandosi per caso, e senza saperlo, dinnanzi a lei, se ne sentiva quasi morire; che, pensando la bellezza di lei, gli veniva desiderio infrenabile di ve-

derla, e che poi vedendola si sentiva mancante di ogni forza e quasi in fin di vita; che finalmente, pur ricordando i terribili effetti della presenza di lei e sentendosi venir meno, si sforzava per volerla vedere [1], credendo cosí di guarire, ma era subito preso da un tremito che faceva partire l'anima dai polsi. Aveva egli un bel dire tutto questo; ma la donna sdegnata continuava a star ferma nel suo diniego del saluto.

Il pensiero delle nuove rime.

Dante volle la rivincita; e l'ebbe. Madonna Beatrice era una forte e costante volontà, la quale non si sarebbe piegata che dinnanzi ad una potenza superiore; ma il giovine Allighieri fu ben questa potenza. E certo egli comprese che avrebbe avuto la rivincita, quando ebbe pensato un modo nuovo di poesia, un modo ispiratogli da quel suo onnipotente amore.

Beatrice ora, per la ferma volontà dimostrata, essendo assai cresciuta nel concetto del giovine rimatore, doveva cessare di essere semplicemente Beatrice, donna bella e gentile e amabile: ella gli andava diventando la creatura perfettissima, degna di verace adorazione, la diletta di Dio, la speranza dei Beati, venuta dal cielo in terra a mostrare in sé un miracolo.

A questa idea, piú che a Beatrice proprio, avrebbe Dante quind'innanzi rivolto l'intelletto. Né piú avrebbe parlato a lei direttamente, ché ciò sarebbe stato un trattar da pari a pari senza rispetto. Propose a sé fermamente di far le lodi della donna parlando alle donne, e non a tutte, ma a quelle soltanto che fossero d'animo alto e però atte a intendere che fosse amore nel suo più nobile senso.

Ancora vergognoso d'essersi, con scandalo altrui e della donna sua, involto nel diletto della carne, Dante, bene intendendo che Beatrice aveva ragione di punirlo duramente, e non solo come donna innamorata offesa di tanta infedeltà, ma come inflessibile esecutrice della giustizia divina, pentito, avendo forse ancora per

[1] Che Dante cercasse continuamente di veder Beatrice è attestato anche dal Boccaccio; il quale nella *Vita* di lui scrisse « .... dico che con l'età multiplicarono le amorose fiamme, intanto che niun'altra cosa gli era piacere o riposo o conforto, se non il vedere costei. Per la qual cosa ogni altro affare lasciando, sollecitissimo andava là dovunque potea credere vederla, quasi del viso e degli occhi di lei dovesse attignere ogni suo bene ed intera consolazione ».

la fantasia quella breve scena in cielo immaginata da Guido Guinizelli ([1]), certamente pensò tra sé: « Veramente Beatrice è stata posta in terra a salute mia; ella è creatura perfettissima, tanto che Iddio creatore se ne compiace, e gli angeli e i santi la guardano di lassù con desiderio d'averla con loro in paradiso per goderne da vicino le bellezze luminose ». Questo pensiero, che, per l'esempio del *padre suo e de' suoi migliori*, nella mente del poeta diventò una grande scena di paradiso, fu il germe delle *nuove rime* e anche, dirò cosí, la prima cellula della *Divina Commedia;* perché ivi il ragionamento si presenta in forma concreta operante e parlante, quadro vivo e fuori del mondo.

Senonché vedremo piú innanzi che, per arrivare al concetto di Beatrice quale ci si presenta poi nel poema sacro, era necessario un altro, e più alto, pensiero. quello della donna simbolo della fede religiosa.

Ma ripigliamo il nostro racconto. Il giovine rimatore aveva già, benché vagamente, il pensiero dell'alta lode di Beatrice, quando gli avvenne caso per cui poté manifestare, e raffermare nell'animo, l'intendimento suo. Un giorno, passando presso certe gentili donne che sapevano bene della sua passione, fu chiamato da una d'esse. Entrato nella loro compagnia, sentí farsi questa domanda: *A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo il fine di cotale amore conviene che sia novissimo.*

Queste donne evidentemente credevano che Dante amasse ancora Madonna Bice in quella maniera ch'è propria d'ogni uomo, e per quel fine che ogni uomo cerca da una donna al suo amore: si pensi che quando queste parole furono dette (ed hanno tutta l'aria d'essere state dette) la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* non era stata ancora scritta. E perciò questa che disse le parole riferite (donna maritata siccome tutte le altre, chiamate perciò *madonne*) considerava naturalmente come cosa strana, se non ridicola, il pensiero che un uomo amasse tanto appassionatamente una donna senza avere in sé la forza di avvicinarsi alla persona di lei, senza poterne *sostenere la presenza.* Ciascuna d'esse certamente aveva riso dentro di sé a pensare un innamorato che rimane disfatto in presenza della sua donna. Questi non può certo

([1]) V. la canz. *Al cor gentil ripara sempre amore*, ultima st.

sperare quella baldanza di forte e stretto assalto della bella adorata, né quel congiungimento ch'è il fine di ogni uomo nell'amore; anzi non può sperare mai nulla di nulla. E la punta di questo riso ironico ben si fece sentire nelle parole *ché certo il fine di cotale amore conviene che sia novissimo* (1).

La domanda era dunque lanciata; e tutte le donne *cominciarono ad attendere in vista;* il che vuol dire che erano curiosissime di sentire come questo giovane di tanto vivace ingegno avrebbe saputo uscire da tale calappio. Ed egli rispose loro che fine del suo amore già era stato il saluto di Beatrice, ma che, da quando a lei era piaciuto di negarglielo, egli aveva posto tutta la sua beatitudine in cosa che non gli poteva mancare. Le donne si maravigliarono molto di tale risposta e ne parlarono a bassa voce tra loro; ma poi finalmente, non comprendendo, decisero d'interrogarlo ancora per sapere in che consistesse dunque la sua beatitudine.

E allora egli disse: *In quelle parole* (cioè anche qui, e spesso, *rime*) *che lodano la donna mia.*

Se non che a smentir questo pareva che stesse del tutto il fatto dei tre ultimi sonetti, i quali non erano lode di Beatrice e che da una di quelle donne gli furono ben ricordati. Onde, quasi vergognandosi d'aver dimostrato un'intenzione già formata senza però aver fatto nulla che la avverasse, anzi avendo talora, e proprio in quell'ultimo tempo, fatto il contrario, partí dalle donne proponendosi di prendere quind'innanzi sempre per materia delle sue rime la lode di Beatrice.

La prima canzone della « Vita Nuova ».

Era l'anno 1289. Il giovine Dante passeggiava un dí per la campagna, poco lontano certo da Firenze, lungo un rivo le cui acque erano chiare; e mentre andava tra vere delizie di piante, d'erbe, di fiori, tra susurri d'acque e canti d'uccelletti, si sentí

(1) Che Dante ammettesse come sottintesi possibili sensi mondani nelle parole della sua *Vita Nuova* è attestato dal fatto che nella *Divisione*, che fa della canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, quando dice che *la bocca è fine d'amore*, s'affretta a toglier via un pensiero molto lascivo che potrebbe nascere nella mente del lettore, e dice: *E acciò che quinci si levi ogni vizioso pensiero, ricordisi chi ci legge che di sopra è scritto che il saluto di questa donna, lo quale era delle operazioni della bocca sua, fu fine delli miei desideri, mentre ch'io lo potei ricevere.*

mosso a poetare. Egli aveva per la fantasia la scena che gli era nata dal pensiero già formato intorno alla sua donna, quale è stato indicato nel principio del capitolo precedente, la scena che ben rappresentava questo suo alto concetto di Beatrice, cara a Dio, sperata dagli angioli e dai santi in paradiso, solo lasciata in terra breve tempo a salute delle anime umane. È la scena che fu poi descritta nella seconda stanza della canz. *Donne che avete ecc.* Dopo questa scena era naturale che, quasi a dimostrare la verità di tanta perfezione, e, dirò meglio, a giustificare cosí nuova e singolare speranza di tutto il cielo, avrebbe potuto, e quasi dovuto, descrivere le doti spirituali, nobiltà dell'anima e virtú di lei, poscia (quasi pur a dimostrare che l'esteriore era indizio visibile delle tanto belle e singolari grazie di quell'anima) le bellezze della persona. Ecco dunque che, dopo il concepimento di quella scena in cielo, l'orditura di quella canzone veniva a formarsi da sé naturalmente, nell'intelletto piú che nell'immaginazione del poeta. Mancava per altro l'esordio. Ma questo non poteva essere che il rivolgersi del rimatore alle donne gentili, alle quali solo voleva, secondo il fatto proponimento, quind'innanzi parlare di Beatrice. E però in quella lietezza della campagna e del limpido rivo, sentendo in sé il ritmo e come un'eco della grande armonia di tutto quanto intorno a sé vedeva e udiva, gli venne fatto, senza averci prima pensato, un verso che moltissimo gli piacque: *Donne che avete intelletto d'amore;* e questo avendo riposto nella mente con grande letizia, con quella letizia vivissima che un artista prova quando ha trovato il bel motivo e ben intonato dell'opera sua, incominciò poi appunto così la sua gentile e soave canzone che fu principio delle « nuove rime ».

Noi ora figuriamoci le impressioni che dovette sentire Madonna Bice quando lesse o udí la canzone. Dopo l'esordio, che la preparava a cose grandi, molto al di sopra delle umane, quella seconda stanza quanto esaltamento di sé le dové mettere in cuore! Giammai lode tale era stata detta di alcuna donna: ell'era dunque creatura unica al mondo, e tale sarebbe stata sentita e intesa da tutta Firenze, da tutti i gentili spiriti intendenti d'amore. L'alta lode, significata mediante la rappresentazione di una scena, la quale toglieva ad essa lode quel carattere, che avrebbe pur potuto avere, di fredda sublimità e la rendeva umana, come riusciva inaspettata e

d'una bellezza superiore di singolare efficacia! Un angelo parla al cospetto di Dio, dicendo che nel mondo si vede una meraviglia di cui lo splendore arriva fin lassú. Tutto il Paradiso domanda la grazia di avere tanta meraviglia; ma Iddio, mosso a pietà degli uomini, risponde agli angeli e ai santi che soffrano in pace che colei, la quale è sperata da loro siccome compimento di beatitudine, stia, fino al termine del decreto, in terra, dov'è colui ch'è già in pensiero di perderla, colui che potrà ben dire ai dannati dell'Inferno d'aver veduto la *speranza* dei beati [1].

Io dico che questa sola stanza, fatta piú efficace dal certo e grande successo che ebbe subitamente nel popolo colto di Firenze, ebbe il potere di far tornare Beatrice verso Dante quella di prima, totalmente, e forse di farla diventare piú innamorata di prima, benché sempre con onestissimo intendimento. È forse umano il pensare che ella continuasse a mostrarglisi rigida e sdegnosa? Chi potrebbe credere che Dante poi avesse ancora amata e adorata la donna che fosse rimasta fredda e insensibile a tanta lode, a tanto prodigio d'ingegno e d'arte?

Anche dovettero assai piacere a lei, pura e religiosissima, quei versi in cui è detto che nei cuori volgari il pensiero del godimento sensuale, solito a nascervi alla vista d'una bella donna, si agghiacciava e periva dinanzi a lei, e che esse anime volgari o venivano nobilitate dalla sua vista o, potendo resistere contro tanta virtú, erano da tenersi per anime morte.

Pur bellissimo certamente le parve, e tale da doversene compiacere, perché Dante vi parlava di sé attribuendo a lei un altro beneficio ricevuto, ciò ch'è detto nei seguenti versi:

---

[1] Io credo fermamente che, quando Dante scrisse la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, si sapeva (e lo sapeva certo anche Beatrice) com'egli avesse concepito il disegno d'una visione dell'Inferno e forse intendesse di già alla composizione del poetico lavoro. L'aver indicato l'opera cosí a me par certo che voglia dire che la cosa era ben nota. Questo accenno, da cui apparisce che la stessa Beatrice avrebbe avuto una parte nel poemetto, o certo vi sarebbe stata nominata, credo che non mise il giovine amatore in questa seconda stanza senza intenzione di ancora rivolgere a sé quell'anima fiera, e costante nella sua nobile risoluzione. Ella doveva pur pensare quale grande onore e che gloria sarebbe stata per lei l'essere nominata e lodata di bellezza e di virtú in opera poetica d'alta importanza che si sarebbe poi letta in Firenze, in Italia, forse in Francia, forse per secoli molti. Qual donna si sarebbe mostrata insensibile a tanta promessa?

E quando trova alcun che degno sia
di veder lei, quel prova sua virtute;
ché gli avvien ciò che gli dona salute,
e sí l'umilia che ogni offesa oblia.
Ancor le ha Dio per maggior grazia dato
che non può mal finir chi le ha parlato.

Il seguito fu certamente magnifico per lei, che, essendo pur donna, dovette sentirsi contenta nel cuore all'elogio della bellezza della sua persona; quel seguito dovette riempirla di vera gioia, e massimamente per quanto vi era detto degli occhi e di tutto il viso ridente nel saluto.

Se non che per noi, desiderosi di pur rappresentarcela alla fantasia, la figura di Madonna Bice è appena e fuggevolmente indicata da brevi cenni, e da una espressione: *per esempio di lei beltà si prova*, la quale vuol dire ch'ella è tipo, regolare affatto, di bellezza femminile. Ecco che noi ci figuriamo davanti agli occhi la vaga persona della donna, di statura giusta, ben proporzionata in tutte le parti, snella, leggiadra e dignitosa nel muovere e nell'atteggiarsi; e nella fantasia vediamo il collo bellissimo e bianco, che sostiene una testa d'angelo, vediamo le guance delicate del color dei gigli e gli occhi vivissimi somiglianti a smeraldi [1] riflettenti luce di sole.

---

[1] La comparazione degli *smeraldi* ci viene dallo stesso Dante, il quale nel XXXI del *Purg.* fa cantare alle quattro virtú cardinali: « *Fa che le viste non risparmi: Posto t'avem dinanzi agli smeraldi, Onde Amor già ti trasse le sue armi* ». Da questa terzina si potrebbe anche arguire che gli occhi di Beatrice fossero del piú bello e raro color verde; ma io inclino a credere che si tratti qui di una similitudine a significare il bello e grato splendore. Cosí Brunetto Latini nel *Tesoro* (lib. VIII, cap. XIV, trad. Giamboni) *Suoi occhi sormontano tutti smeraldi lucenti nel suo viso come due stelle.*

Anche l'espressione, che io ho usata, *collo bellissimo e bianco* si può quasi dir dantesca, essendo tolta da un rima composta nel tempo di Dante, dalla sestina *Amor mi mena tal fiata all'ombra*, che seguita appunto cosí: *Di donne ch'hanno bellissimi colli, E bianchi piú che fior di nessun'erba.*

Ma debbo dire, cosa del resto avvertita da altri, che non sono da creder opere di Dante né questa né l'altra sestina, la quale incomincia *Gran nobiltà mi par vedere all'ombra*. Già, come saggiamente ha avvertito il Moore, *non si trovano citate* (queste due sestine) *in nessuna opera del poeta*, dove la prima *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* è citata due volte dal poeta nel suo trattato *De vulgari eloquentia* (cap. X e XIII *del lib.* II). Aggiungo poi che, se Dante le avesse fatte tutte e tre cosí appunto come sono, con le stessissime parole in rima, avrebbe certo nella seconda e nella terza continuato il senso allegorico della prima; il che non apparisce affatto. Anzi apparisce che il falsificatore, non avendo forse capito il senso allegorico della sestina vera di Dante, abbia inteso di parlare nelle altre due di una donna reale,

La canzone parve, credo, a tutti, e fu di certo allora, una meraviglia: dovette esser recitata o cantata molto fra le persone gentili e colte della città.

Il successo fu cosí grande che qualcuno, forse Dante stesso, pensò essere conveniente il continuare l'argomento inducendo le donne, a cui cosí bel parlare era diretto, a rispondere colle stesse rime [1].

Certo chi finse la risposta delle donne fece dire a queste ben quelle cose che al cuore del poeta importavano di piú, cioè che Beatrice co' suoi atti dovesse ora pur mostrare d'aver pensiero di lui (poiché sarebbe ingiusto il tenerlo angustiato maltrattandolo) e che anzi dovesse ormai essergli benigna; che egli voleva compire di lei quell'alta lode la quale aveva cominciata innalzando tanto lo stile delle rime volgari.

Ma già, quando uscí la canzone di risposta, Beatrice aveva cambiato il cuore; e certo aspettava solo un'occasione in cui al suo poeta potesse dimostrare con un bel sembiante pace e amore.

Senonché dovette certo passare qualche tempo prima che Dante potesse rivedere Madonna Bice e riceverne il desiderato premio d'un saluto e d'un sorriso. Forse, essendo ella già malata, non poteva uscir fuori quando la stagione era inclemente. Egli, doloroso e

---

e senza allegoria alcuna, o con allegoria tale che non si intende. Il dubbio poi che la seconda e la terza sestina non siano di Dante è accresciuto da questi fatti: Dante nella sestina prima usa ne' sei versi d'ogni strofa alla fine, e nell'ultima anche dentro il verso le parole, tutte bisillabe, *ombra, colli, erba, verde, pietra* e *donna* costantemente col senso medesimo; l'autore della 2ª e della 3ª invece fa loro talvolta cambiare significato, tanto che, per es., il vocabolo *i colli*, che significa nella 1ª sestina solo *alture* (e in senso allegorico, credo io, *altezza di dottrina*, cioè *difficoltà*), nella 2ª e nella 3ª significa oltre che *alture* in senso proprio, i *colli umani*, ed è anche voce del verbo *collare* in due sensi differentissimi; *pietra* diventa *impietra* (cioè fa essere di *pietra*) e *impetra* (questi verbi poi non essendo piú parole bisillabe mi sembrano licenze eccessive) da *impetrare* nel senso di *domandare pregando*. Di piú Dante, seguendo l'esempio di Arnaldo Daniello, pone nei tre versi ultimi tre rime in mezzo e tre in fine. Ma il falsificatore delle altre due ha posto soltanto in fine quelle stesse che furon poste da Dante nella prima e vera. Il che vuol dire, o che non s'accorse delle tre altre, o che non seppe farle entrare nei versi di chiusa. Ma Dante si sarebbe informato certamente del tutto alla legge; o avrebbe condannato alle fiamme il suo lavoro. Questi argomenti, per i quali io credo apocrife le due dette sestine, non sono tutti miei; e alcuni già furono esposti dal Witte, dal Giuliani, dal D'Ancona, dal Bartoli e da altri. Ma c'è ancora chi s'ostina a credere le due sestine orribili, oscurissime di senso, e tecnicamente sbagliate, opere di Dante! Già: proprio vero che una cosa la quale voglia parere opera d'arte, quanto meno si capisce, e tanto più si vuole da certuni che sia degna d'un grande.

[1] V. la canz. *Ben aggia l'amoroso e dolce core* ne' miei *Studi e Diporti Danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 3-45. Qui riprodotta a pag. 107.

impaziente, diede sfogo all'animo suo con una canzone, quella che incomincia *E' m'incresce di me sí malamente*, bella anch'essa, in cui si dolse della mancata vista della sua donna. Ivi la pietà di cui è detto al terzo verso è certamente quella delle donne che stimavan giusta cosa che Beatrice si dimostrasse benigna verso il suo gentile amatore, è certamente quella stessa pietà di cui era stata espressione o, se dir vogliamo, eco la canzone di risposta.

Ad ogni modo la pace fu fatta, come si può ben arguire dal sonetto del cap. XXI della *Vita Nuova*. Il quale non è certamente privo d'entusiasmo lirico; e diventa assai piú bello e significativo, se si pensa che sia stato composto dopo il premio tanto agognato d'un bel sorriso di Madonna. Basti ad ognuno ripetersi in cuore gli ultimi tre deliziosissimi versi:

> Quel ch'ella par quando un poco sorride
> non si può dicer né tenere a mente,
> sì è novo miracolo gentile!

ov'è tutta la tenerezza di un amante che ha gustato il bacio spirituale della pace fatta con la donna amata.

Poteva questo esser solo il ricordo di un antico sorriso? E gli aggettivi *novo* e *gentile*, non saputi spiegare da nessun commentatore, non appariscon forse mirabilmente appropriati quando si pensi che quel dolce e divino salutare di Beatrice era a Dante restituito appunto ora soltanto, dopo cosí lungo sdegno della donna e dopo cosí lungo desiderio suo? *Novo* è il miracolo della donna che torna ad apparir senza sdegno e, dolce sorridente a lui; *gentile*, perché Beatrice, cosa di Dio tutta gentilezza, per sua benignità gli ridona il saluto (1).

---

(1) Il sonetto veramente può apparire, come Dante per il suo disegno finse, che fosse scritto per significare l'effetto che la vista di Beatrce produceva in tutti. Ma, se si guarda bene, Dante volle, piú che d'altri, esprimere ciò che sentí esso dinnanzi a Beatrice tornata a farsi vedere. Certo induce in errore la fredda prosa scolastica che lo precede e quella che lo segue; ma ognuno sa che la prosa della *Vita Nuova* fu scritta molto piú tardi che il sonetto. Passato il sentimento che lo aveva commosso, era ben possibile all'artista il presentare una vaghissima composizione, uscitagli dal cuore nel godimento di una gioia cara e serena, siccome una piccola trattazione (cosí richiedeva quel punto dell'opera sua) che mostrasse come per mirabile virtú di Beatrice non solo si svegliasse amore là dove dormisse, ma ella lo facesse venire dove non fosse in potenza. Se egli allora si fosse veramente proposto di far questo, non avrebbe certo ideato né composto cosí bel sonetto pieno di calore e di gentilezza finissima: avrebbe pensata e scritta una cosa fredda e scolastica, simile al sonetto precedente: *Amore e cor gentil sono una cosa.*

Morte di Folco Portinari.

Ma la innocente e purissima gioia di questo amante spirituale durò ben poco; anzi fu troppo presto amareggiata da due tristissime cagioni: la morte di Folco Portinari e la malattia che poco dopo condusse a morire la stessa Madonna Bice.

L'ultimo giorno dell'anno 1289 morí in Firenze il padre di Beatrice, uomo probo e misericorde [1], cittadino antico, giusto e di quella parte che fu poi detta de' Bianchi. Riferisco intorno a lui, poiché non si può dir meglio, poche parole scrittene da Isidoro Del Lungo: — « Del padre di Beatrice scrive Dante che egli, *sí come da molti si crede e vero è, fu buono in alto grado.* Ora io non so, queste parole nella semplicità loro cosí belle ed espressive (e che non siano piú esplicite e personali lo impedisce l'astrattezza perifrastica impostasi dall'Autore) queste parole, nelle quali la verità dei fatti e la pubblica opinione sono ricordate in un reverente omaggio ad un'anima buona, e la lode del bene operare vi è cosí schiettamente significata; non so su quale tomba piú degnamente potrebbero scriversi, che su quella dell'uomo la cui bontà si è tramandata a' suoi cittadini in un'opera di carità, perenne e inesausta quanto la miseria umana e il dolore » [2].

La figliuola era certo al letto del morente insieme con le sorelle e i fratelli, con le amiche piú care e piú fide. Dante, che aveva antica famigliarità di buona vicinanza, e consuetudine quotidiana forse, coi Portinari, e massimamente con Manetto [3] figliuolo primogenito di Folco, vide in casa durante il tempo di quell'angosciosa agonia la bella donna di messer Simone de' Bardi giacere abbattuta dal dolore? Ci fa creder questo un sonetto che certamente fu pensato e composto in quella tristissima occasione e, secondo che

---

(1) Fondò l'ospedale di S. Maria Nuova, con atto ch'è del 23 Giugno 1288; il qual ospedale per altro non esiste piú. La tomba di Folco, rimasta, porta questa iscrizione: *Hic iacet Fulchus de Portinariis qui fuit fundator ed edificator uius ecclesie et ospitalis S. Marie Nove et decessit anno* MCCLXXXIX *die* XXXI *decembris. Cuius anima pro Dei misericordia requiescat in pace.*

(2) V. *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo* XIII - Milano, Hoepli, 1891, a pag. 70-71.

(3) Si può credere anche, poichè nessun documento né ragione alcuna lo vieta, che amico di Dante fosse il secondo figlio di Folco, il quale aveva nome Ricovero. Certo con l'uno o con l'altro, egli ebbe intima amicizia; poiché questo si rileva assai chiaramente dal cap. XXXII (ediz. Casini) della *Vita Nuova.*

a me pare, proprio negli estremi giorni del probo e caritatevole cittadino, quando fra il compianto di tutti Dante Allighieri pianse per il dolore suo e per lo strazio che vedeva de' figli di Folco.

Nel sonetto, che comincia *Voi donne, che pietoso atto mostrate* (1), il doloroso rimatore si volge alle donne che facevan compagnia a Beatrice per domandare loro se colei che aveva le sembianze tanto cambiate e pareva quasi morta, era proprio quella che faceva *parer l'altre beate*. A cui le donne rispondono come anch'esse quasi non la conoscano, ma che se egli riguarderà alla espressione degli occhi potrà ben ancora vedere ch'ella è Beatrice. Lo esortano in fine a non piangere piú, poich'egli è già tutto disfatto.

Questo componimento mi pare che non possa aver avuto altra origine che questa da me detta di sopra, cioè che Dante vide in casa Portinari Beatrice affranta dal dolore per l'agonia del padre.

Morto il benemerito cittadino, l'uomo *buono in alto grado*, si fece quella, allora consueta, cerimonia del mortorio; per la quale Dante avrà potuto bensí recarsi a confortare i desolati figliuoli, Manetto, Ricovero, Pigello, Gherardo e Jacopo, ma non avrà potuto certo entrare nella casa (2) là dove andavano solo le donne, amiche o del parentado, a vedere e confortare Beatrice con la vedova madre, Cilia de' Caponsacchi (3), con le sorelle. Egli (lo racconta nella *Vita Nuova* al cap. XXII) per sapere alcuna notizia dello stato di lei, della cui salute si vede troppo bene che temeva moltissimo, postosi lungo la via, da quella parte onde necessariamente dovevan passare la maggiore parte delle donne ch'uscivano dalla casa del lutto, porgendo l'orecchio alle parole ch'esse dicevano passando, apprese com'ella piangesse cosí, che qualunque di loro donne l'avesse bene a lungo riguardata sarebbe certamente morta di pietà. Udí poi dire da altre che passavano mentre egli lagrimava: *Chi deve mai essere lieta di noi, che abbiamo udito parlare questa donna cosí pietosamente?* Altre poi

(1) V. *Il Canzoniere di D. A.* annotato e illustrato da Pietro Fraticelli, Firenze, Barbèra, 1856 pag. 108-109.

(2) Nella *Cronica* di Dino Compagni è espressamente indicato in che modo si facevano questi mortori: gli uomini stavano fuori dalla casa del morto, le donne invece dentro.

(3) Dal testamento di Folco Portinari scritto il 15 Gennaio 1288 (stile fiorentino 1287) apparisce chiaro che la moglie Cilia era ancora viva. È probabile ch'ella sopravvivesse anche alla figliuola Bice.

notavano il singhiozzare di lui, dicendo che piangeva come se veramente avesse veduto Beatrice in tanta prostrazione di dolore, o dicendo ch'egli non pareva più quel di prima, tanto era trasfigurato per l'angoscia presente.

Queste parole delle donne diventarono poi materia di un sonetto, che, se fu composto nel 1290, certo non è pervenuto a noi del tutto nella sua prima forma e fu, cred'io, emendato in parte allorché fu scritta la *Vita Nuova*. Ma quello contenente alcuna domanda che l'innamorato rimatore voleva rivolgere alle donne, quello sí c'è rimasto nella sua forma piú antica, e in verità poco elegante [1]. Incomincia: *Onde venite voi cosí pensose?* Ma lo rifece piú tardi in maniera splendida, nella maniera in cui si legge al cap. XXII della *Vita Nuova*, e assai probabilmente solo quando appunto compose la narrazione del suo amore giovanile; poiché l'arte somma con cui il sonetto è tessuto e certi tócchi da gran maestro (fra gli altri i versi *Vedeste voi nostra donna gentile Bagnar nel viso suo di pianto Amore?* e quel semplice ed efficacissimo *Ch'io veggo gli occhi vostri ch'hanno pianto*) dimostrano che questo componimento fu fatto quando l'età e l'arte era piú matura, in tempo vicinissimo al 1300 [2].

Nuova tristezza e nuova gioia di Dante a cagione della sua donna.

Dante cominciò molto probabilmente dal tempo della morte di Folco Portinari, da quando cioè vide Beatrice disfatta non solo per il suo fiero accoramento, ma certo anche per la malattia, la quale già internamente la distruggeva (cosí disfatta da potersi ripetere forse il detto che non aveva piú che gli occhi) da quel tempo cominciò ad essere in pensiero grave per la vita di lei.

---

[1] I due sonetti che Dante pose nella *Vita Nuova* (§ XXII) tengono dei primi (composti certo al principio di gennaio dell'a. 1290) l'idea della domanda e della risposta, oltre che conservano parecchi pensieri e alcune notevoli espressioni.

[2] Di questo che ho qui brevemente spiegato avevo già fatto un cenno nel mio scritto *Quando fu composta la « Vita Nuova »?* (V. *Studi e Diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902 a pag. 55); ma lí non potei fermarmi sul cap. XXII, come neppure sul XL (ediz. Casini) perché troppe cose avevo da dire del XXIII, che principalmente mi doveva servire a dimostrare che certe rime furono composte dall'Allighieri appunto quando fu scritta la narrazione in prosa della *Vita Nuova*.

Verso la fine di quell'inverno, e precisamente, se i miei calcoli non errano, nel febbraio o nel marzo dell'anno 1290, Dante Allighieri ammalò, per quel che si arguisce dalle sue stesse parole, d'un molestissimo male reumatico, forse, che lo ghermí alle spalle e al collo o ai lombi, cosí che dovette starsi piú giorni in letto senza muoversi affatto. Curato chi sa in quale barbara maniera, e assai probabilmente con dieta strettissima, con purghe e con salassi, onde fu indebolito all'estremo, egli standosi nel suo letto, assistito dalla giovine sorella Francesca, la quale sposò poi Leon Poggi, è troppo naturale che pensasse alla fragilità della vita; ed è pur naturalissimo che dal malinconico pensiero fosse condotto a ragionare con se medesimo d'un vero timore per la vita di Beatrice; la qual vita non appariva certo sana, com'era la sua pochi giorni innanzi. Nello stato, in cui si trovava, di estrema debolezza bastò che Dante formulasse a se stesso il pensiero della futura morte di Beatrice, perché, caduto subitamente in deliquio, cominciasse a delirare.

E il delirio era visione certo spaventosa, certo scomposta, se fu vera, come si può credere; ma non può essere in tutto quella ch'è descritta mirabilmente nel cap. XXIII della *Vita Nuova;* poiché quella è tutta pensata, ordinata, abbellita, con intendimento di significare intorno a Beatrice un alto concetto; e questo non sarebbe potuto nascere nella mente di Dante (e questo lo vedremo piú innanzi) se non quando la donna fosse per lui diventata *Intelligenza e Scienza che conduce a Dio.* Ecco il concetto alto e nuovo: lo scomparire di Beatrice dalla terra doveva necessariamente esser simile a quello di Cesare e di Cristo, ed era quasi preannunzio della fine del mondo. Ed io affermo questo che una visione divisata, disegnata e colorita cosí artisticamente non può essere in nessuna maniera giudicata opera di un rimatore di ventiquattro anni; ma si deve credere certamente di un poeta già grande [1].

Di quel delirio e d'una strana visione, avuta appunto allora, rimase la memoria a Dante; non solo perché son cose che si ricordano, ma perché la sorella e le altre donne, amiche o vicine di

---

[1] Vedi anche ne' miei *Studi e Diporti Danteschi* da pag. 47 a 76, e in questo mio studio medesimo piú innanzi il penultimo capitolo. [Nel mio Commento alla *Vita Nuova*, ed. Zanichelli, son raccolte, a pag. 91 e segg., tutte le ragioni per cui è da credere che la visione sia stata immaginata verso l'anno 1300]. Dante usò nella canzone *Donna pietosa* quel modo che poi gli fu cosí famigliare nella *Divina Commedia*, cioè d'annunziare come future le cose quand'erano già passate.

casa Allighieri, ne' seguenti anni glie lo rammentarono forse piú volte per la paura che n'avevano avuta esse.

Ma poi, per un breve tempo, probabilmente aprile e maggio, come i bellissimi colli presso Firenze tornarono ad esser fioriti e ridenti di nuova giovinezza, cosí anche la donna di Dante tornò a mostrarsi in tutta la divina meraviglia del volto e della persona, tornò a risalutare il dolce suo cantore con quel sorriso che doveva poi diventare forza dalla quale l'anima di lui sarebbe tratta su per i gradi del sapere e della perfezione morale fino alla maggiore e più luminosa visione del vero e del bene, gran desiderio di quell'assetato intelletto.

Il primo incontro che Dante ebbe di Madonna Bice dopo le tristezze passate, della morte di Folco Portinari e della malattia sua, tristezze fatte piú gravi e quasi tetre dal pensiero della possibile vicina morte di lei, questo primo incontro, che fu quasi raggio di sole dopo lunga oscurità di cielo turbato e triste, da esso Dante fu descritto siccome un fatto di grande importanza. L'aveva vista circa tre mesi innanzi già forse emaciata dal *chiuso morbo* e in tutto lo squallore della sua inconsolabile afflizione; ed ora, al rivederla cosí divinamente bella, gli parve un portento, un'apparizione. Immaginò d'essere stato avvertito da Amore; pensò che Monna Vanna, la quale per avventura la precedeva nella via, fosse come la preannunziatrice della donna sua, e però ragionò sul serio intorno al nome (*Giovanna*) e al soprannome di lei (*Primavera*). Del resto io quel ragionamento freddo e scolastico che si legge nella prosa del cap. XXIV della *Vita Nuova* non credo punto che fosse fatto allora, cioè in quell'aprile o maggio del 1290, poiché il sonetto, in quei dí certamente composto, non ne ha traccia nessuna. No; egli vide quel giorno la bella donna dell'amico suo Guido Cavalcanti, che precedeva di pochi passi Madonna Bice; e pensò che, siccome quella per bellezza forte e fiorente era ben degna d'esser chiamata *Primavera*, cosí la sua donna, per bellezza gentile e fina di persona e per lume che aveva negli occhi, era degnissima di essere chiamata *Amore*. Questo, e non più, è il pensiero del sonetto ([1]).

([1]) Ma si capisce che nella prosa, scritta una decina d'anni dopo e quando il poeta del Paradiso aveva già concepito la Beatrice teologica, in questo ritorno della sua donna veda nell'avvenire (qui preaccenno cosa che sarà poi spiegata nel seguito del mio lavoro) il ritorno della pura fede religiosa o della intelligenza e scienza che conduce a Dio, preannunziata a lui da una Giovanna, quasi come fu la venuta del Redentore

Vide ancora qualche altra volta Beatrice, sola o con donne; e scrisse allora quei due mirabili sonetti che si leggono, secondo l'edizione del Casini, tutti e due nel cap. XXVI della *Vita Nuova.* Sono le due ultime e splendide rime che Beatrice forse conobbe dettate intorno alla sua divina bellezza e perfezione. Dovettero parerle, specialmente il sonetto primo, *Tanto gentile e tanto onesta pare* [1], quella superiore dolcissima lode umana che possa mai da donna alcuna essere desiderata nel mondo. E, se sentí di dover morire tra breve, non le dovette oramai piú rincrescere: ella sapeva di lasciare di sé gran nome, il maggiore forse che donna bella avesse mai lasciato di sé; sapeva che sarebbe vissuta nella memoria di tutti quei gentili intelletti che avessero nel futuro gustato le rime in cui essa era lodata e detta *speranza dei beati*, e sapeva che quelle rime cosí perfette e cosí nuove sarebbero durate nei secoli lontani care esse e il soggetto di che cantavano tanto dolcemente. Pensava che non la vecchiezza avrebbe disfatta la sua beltà divina; la quale invece, per la morte sua scomparendo tutt'a un tratto dalla vista e dall'adorazione degli uomini, sarebbe poi sempre stata ricordata con dolore e con desiderio. Né a lei, donna di alto intelletto, potè rincrescere il morire, se pensò che aveva già adempito del tutto l'ufficio per cui ell'era stata posta in terra da Dio, quello, non già di partorire figliuoli [2], i quali avrebbero certo aggiunto ire alle ire delle fazioni, ma di suscitare e trarre fuori dal volgo degli ingegni un ingegno potentissimo di poeta. Ella poteva

---

prennunziata da Giovanni, *lo quale precedette la verace luce.* Si faccia sempre gran distinzione tra la prosa e le rime della *Vita Nuova;* e molte cose saranno chiare a cagione della stessa distanza di tempo.

[1] Mi sia lecito porre qui una nota la quale pare a me che giovi a far intendere del tutto il bellissimo capitolo XXVI e il primo dei due stupendi sonetti che vi sono riferiti.

Beatrice, dopo che la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* ebbe ottenuto cosí gran successo, era diventata certamente una persona celebre in Firenze, e però oggetto di grandissima curiosità. E poiché, per essere malata e per aver avuto la sventura della morte del padre, poco si era lasciata veder fuori, e forse nulla affatto fra il gennaio del 1290 e l'aprile seguente (sicché pochissimi potevano averla veduta dopo che la canzone era già nota e divulgata) si comprende che, al tornar del buon tempo, essendo ella qualche rara volta apparsa in pubblico, tutti, come si fa anche ora, corressero per desiderio di vedere tanta meraviglia.

Cosí mi pare che si veda chiaramente la ragione per la quale Dante ha detto nella prosa le parole *onde mirabile letizia me ne giungea.* Egli sapeva bene di averle dato, proprio esso, tanta celebrità e gloria di bellezza e di vita virtuosa, cara ed ammirata in Paradiso.

[2] Che Beatrice non avesse figliuoli è dimostrato da quanto scrive Isidoro Del Lungo nel citato studio su *B. nella vita e nella poesia del secolo XIII* alle pag. 58-62.

ben vedere oramai che il suo destino era stato quello. Che far piú nella trista vita di quaggiú? Quanto meglio andar a godere nel Paradiso la gloria della sua virtù insieme con la visione di quella del suo poeta!, in quel Paradiso ch'ella credeva senza l'ombra di un dubbio. E il poeta da lei suscitato (ella forse si disse nell'intimo del cuore), intanto, rimasto su la terra, l'avrebbe fatta piangere da molti, l'avrebbe cantata nelle glorie del cielo. Qual vita di donna poteva dirsi piú bella e compiuta di questa? Di tal natura furono forse i pensieri di Madonna Bice, giovane di ventiquattr'anni, mentr'ella, udendo o leggendo quei due ultimi sonetti, sentiva il suo vigore vitale venir meno.

Morte di Beatrice.

Intanto il suo poeta s'illudeva ancora e si compiaceva tra sé pensando che quell'amore il quale nel tempo passato gli era stato *forte*, cioè difficile e pericoloso, ora invece gli stava dolce e sereno, dilettoso, nel cuore, e che oramai il vedere la donna sua (poiché si sentiva pari di lei per aver saputo degnamente lodarla) non gli era piú cagione di tramortire, anzi solo di maggior salute. In questo soggetto egli meditava per comporre una canzone, e ne aveva già scritto una stanza, quando seppe lo stato grave di Madonna.

Scrisse egli allora il sonetto, ch'è stato relegato tra le rime apocrife, *Un dí si venne a me Malinconia?* Può darsi, perché, quantunque contenga un verso (il 9°) pessimo per l'accentuazione, *Vestito di novo d'un drappo nero*, il quale per altro va forse corretto: *Vestito a novo d'uno drappo nero* ([1]) ha tuttavia nella chiusa uno di quei modi semplici dell'uso comunissimo del parlare, che Dante sapeva, non di rado e sapientemente, adoperare con grande efficacia. Immagina questa scena, il cui senso allegorico è facilissimo ad essere inteso: mentre si sta di malavoglia a ragionare con Malinconia, gli si presenta la figura d'Amore vestito a lutto e piangente, col cappello calato sugli occhi per non farsi scorgere; e Dante gli domanda: Che hai, o misero?;

> ed ei rispose: I' ho guai e pensiero;
> ché nostra donna muor, dolce fratello.

([1]) *Vestita a verde* dice altrove Dante; e *vestito di nuovo* parrebbe nella antica lingua significare piuttosto *una seconda volta*.

È la voce del cuore, la quale sembra avvertire con rude franchezza l'innamorato giovine ch'è imminente la sciagura. Ahi! nessuna speranza: Beatrice muore.

Eppure qualche buon momento di speranza ci fu; tanto che il fedel rimatore poté avere la tranquillità di spirito necessaria per pensare e comporre la canzone *Morte, poi ch'io non trovo a cui mi doglia*; della quale ben dice il Fraticelli: « ...Tutte le stanze di che essa è composta cominciano con una invocazione alla Morte, e a questa il poeta dirige le sue parole, perché vuol far prova di ammansirla: egli espone tutte le ragioni che il suo ingegno potea rinvenire per arrestare il colpo funesto; e termina sperando che la Morte si rimuova dal suo fiero volere, sí che tuttavia possa al mondo far dono di sé quell'anima gentile cui dono di sé avea fatto il poeta ».

Ma il filo a cui la speranza dell'Allighieri si atteneva era ben sottile; e lo disse pur egli nel commiato, dove, quasi scoraggito, augurò alla sua canzone di poter giungere alla donna e, recandole la novella che il decreto di morte era rimosso, confortarla. Invano.

Madonna Bice Portinari, moglie di Messer Simone de' Bardi, morí nella prima ora del giorno 19 (1) di giugno dell'anno 1290; e cosí, per usare le belle parole del Boccaccio, *lasciando di questo mondo le angosce, ne andò a quella gloria che li suoi meriti le avevano apparecchiata.* E i suoi meriti erano stati principalmente bontà e tenerezza di figliuola, onestà perfettissima di donna, religiosità sincera e, per l'esempio grande e bellissimo del padre, congiunta con carità efficace; le quali virtú erano come illuminate da viva intelligenza, da gentilezza signorile scevra d'ogni vanità e cosí dignitosa da indurre a rispetto le genti.

Il marito di Beatrice e la moglie di Dante.

E di Messere Simone de' Bardi, del marito di Madonna Bice, non s'ha a dir nulla?

Si può veramente dire assai poco. Fi di famiglia magnatizia e ricchissima, di parte donatesca. Nel 1290, durante la guerra guelfa contro Arezzo, era Consigliere del Comune presso Messere Amerigo di Nerbona, condottiero della Taglia in nome di re Carlo d'Angiò (2).

---

(1) Secondo il Casini sarebbe morta il 17.

(2) V. il cit. *Studio* di Isidoro Del Lungo a pag. 57.

E molto ebbe le mani nei turbamenti di quel tempo; poiché non solo pare che aiutasse la cacciata di Giano della Bella da Firenze, ma certo prese parte al Consiglio tenuto in Santa Trinita *con fini e modi in apparenza onesti e innocenti, ma in fatto con la intenzione di rovesciar la parte de' Cerchi, ossia popolana, che aveva il reggimento* ([1]). E poi mandò lettere segrete in Firenze, *per le quali scrivea facessono fare gran quantità di pane, acciò che la gente che venia avesse da vivere* ([2]). Ma scoperte le lettere e tutta la congiura, quale era stata ordita in Santa Trinita, il Conte da Battifolle, prosegue Dino, il figliuolo e Messer Simone furono condannati in grave pena.

Ma, si domanda, come poté quest'uomo d'arme e cosí fieramente fazioso tollerare che rime d'amore fossero scritte da un nemico della sua casa a Madonna sua moglie? È facile il rispondere: 1.° che sino al 1290 gli odi delle due parti, che già si incominciavano a manifestare in Firenze, non erano però ancora tali da doversi considerare un Alighieri nemico d'un de' Bardi; 2° che l'uso consentiva talmente questo amore per rima, che un marito sarebbe stato giudicato assai sciocco e ridicolo se ne avesse dimostrato dispetto o fatta lagnanza. Intorno a che splendidamente scrisse Isidoro Del Lungo ([3]). Ed io rimando i lettori a quelle pagine piene di vera e semplice dottrina, degne di un uomo che conosce perfettamente la vita di quel tempo in tutte le sue manifestazioni.

Di Messere Simone de' Bardi quale marito della nostra Beatrice non sappiamo nulla; e nulla ha saputo dircene chi ha scritto di proposito intorno a lui. Era esso in Firenze quand'ella morì? Pianse per tanta sciagura, o si dimostrò poco men che indifferente? Noi non possiamo rispondere a queste somiglianti interrogazioni che si potrebbero fare; solo possiam dire che, essendo stato uomo tutto inteso alle faccende pubbliche, appariva perciò poco curante di domestico intimo affetto. Ma ognun sa quanto queste apparenze siano ingannevoli: onde meglio assai è il dire quel ch'io già ho detto, che noi di questo nulla affatto sappiamo.

([1]) Isidoro Del Lungo, *La Cronica di Dino Compagni*, al § XXIV del lib. I.
([2]) Dino Compagni, *Cron.*, § XXIV.
([3]) *Beatrice nella vita* ecc., pag. 14 e seg.

Neppure si sa con certezza se dopo la morte di Madonna Bice Simone de' Bardi si ammogliasse nuovamente. C'è chi gli dà per seconda moglie un'Albiera di Messer Neri Gherardini dalla quale avrebbe avuto cinque figliuoli: ma Isidoro Del Lungo ritiene fermamente che messer Simone de' Bardi *dopo la morte della Portinari non passasse ad altre nozze.*

Dante Allighieri invece non molti anni dopo la morte di Beatrice (forse fra il 1292 e il 1294) sposò una gentile giovine della casa dei Donati, che ebbe nome Gemma, figliuola di Manetto. E n'ebbe quattro figli, che furono chiamati Pietro, Jacopo, Antonia e l'ultima, lasciata certo lattante ancora, quando egli sulla fine dell'anno 1301 dovette fuggire da Firenze, Beatrice.

Questa sua bambina fu così chiamata dal padre, quando appunto il suo pensiero e tutto il suo animo erano già tornati al ricordo di colei che egli considerava come la vera *donna della sua mente,* colei che lo aveva fatto *singolar da ogni gente.*

E non amò forse Gemma? Senza dubbio l'amò; e assai, ma in modo affatto diverso. L'affetto maritale, e generalmente quello della famiglia, era una dolcezza per gli animi sensibili e buoni, siccome quello di Dante: eran queste le cose più caramente dilette; ed eran quelle intime tenerezze di cui allora nessun rimatore scriveva mai.

Dante non parlò mai della moglie sua; o, se è vero che accennasse a lei nella *donna gentile* e *consolatrice,* sicurissimamente egli fece questo nel primo tempo del suo amore, quando compose i sonetti *Videro gli occhi miei, Color d'amore,* e *Gentil pensiero.* Ma dopo, non più affatto; e di lei quale donna sua non mai. Neppure disse nulla dei figliuoli; ché, se diede all'ultima sua bambina il nome di Beatrice, lo fece, io credo, non tanto a ricordare la bella figliuola di Folco Portinari, quanto a significare che quel nome valeva ormai per lui fede religiosa perfettissima, avvalorata da divino sapere. Certo non intese egli con questo fatto di confondere la sua vita prima, di passione alta, e più di intelletto che di cuore, con le care e tenerissime cose della famiglia.

Quante volte nel sacro poema torna sul soggetto delle intime gioie domestiche e specialmente di bambini! Tutte le immagini che il grandissimo poeta trasse da questi sono vere, belle, affettuose. Egli c'era stato in mezzo, li aveva goduti: e poi, partitosi per sempre da

loro, tutti piccolini, li aveva ripensati un giorno. E con loro non ripensò forse la sua Gemma, che fu cosí buona madre? Ed io aggiungo che fu anche tenerissima moglie, perchè educò i figliuoli tutti nell'amore e nella venerazione del padre. Beatrice, quando seppe che il padre moriva, corse a Ravenna; e suggellate quelle sacre labbra con l'ultimo bacio, si chiuse in un convento di monache, per poter portare in Paradiso la sua purezza vergine d'ogni altro bacio umano.

Il pianto inessiccabile di Dante Allighieri.

Ma torniamo al gentile amatore. Incominciando da questo punto, noi non facciamo oramai più la storia della figliuola di Folco Portinari, già moglie di Messer Simone de' Bardi, ma la storia di Beatrice. Pare ciò uno scherzo; ed è invece la verità.

Qui comincia per Dante la vita di Beatrice dopo la morte, vita per lui più vera della prima. Egli credente, anche quando si giudicò forse del tutto miscredente, egli mistico, ma non alla maniera settentrionale, cioè con vaporosi e vaghi concetti, ma con modi di concepire del tutto concreti alla maniera latina, sentí e vide Beatrice, già cittadina del cielo, come presente, come provvida del bene supremo di lui, come *spirital bellezza grande* che, ricevendo onore da tutto il cielo, era dunque diventata una potenza superiore. Ella ha mutato vita; e nulla piú. Ella *di carne è salita a spirito, e le è cresciuta bellezza e virtú*; ond'egli, che dovrebbe amarla maggiormente, pur *si toglie a lei per darsi ad altre.*

Ma viene il momento della resipiscenza e del pianto rinnovato. E dico *rinnovato*, perchè son due veramente i pianti: l'uno súbito dopo la morte della donna, l'altro dopo il ritorno a lei.

Vediamo ora le cose ordinatamente.

È notevole il contrasto tra quello che Dante racconta e quello che Dante fa dopo la morte di Beatrice. Nei capitoli ultimi della *Vita Nuova* si può dire ch'è un pianto quasi continuo. E il Boccaccio conferma e quasi aggrava la cosa, certo avendola desunta dal *libello* giovanile del venerato poeta; poichè scrive, non senza alcun tócco di fantasia:

« Dalla quale partenza (cioè della morte di Beatrice) Dante in tanto dolore, in tanta afflizione, in tante lagrime rimase, che molti

dei suoi piú congiunti e parenti ed amici niuna fine a quelle credettero, altro che solamente la morte; e questa stimarono dover essere in breve, vedendo lui a niun conforto, a niuna consolazione portatagli, dare orecchie. Li giorni erano alle notti eguali, e le notti a' giorni: dalle quali niuna ora si trapassava senza guai, senza sospiri e senza copiosa quantità di lagrime; e parevano li suoi occhi due abbondantissime fontane d'acqua surgente, intanto che i piú si meravigliavano donde tanto umore egli avesse che al suo pianto bastasse». E poi: « Egli era già sí per l'afflizione che al cuore sentiva dentro, e sí per lo non avere di sé alcuna cura, di fuori divenuto quasi una cosa salvatica a riguardare: magro, barbuto, e quasi tutto trasformato da quello che avanti essere solea; intanto che il suo aspetto, non che negli amici, ma eziandio in ciascun altro che il vedeva, a forza di sé metteva compassione; comecché egli poco, mentre che questa vita cosí lagrimosa durò, altrui che ad amici vedersi lasciasse ».

Travagliato da un dolore cosí fiero, insano e, diciamo pur anche, irragionevole, egli ha potuto pensare, divisare e finire la bellissima canzone *Gli occhi dolenti* ecc. e altre rime minori, tra cui alcune assai serenamente studiate, e due sonetti splendidi, *Deh peregrini che pensosi andate* e *Oltre la spera che piú larga gira*.

Io credo veramente che quel dolore, pur essendo sincero, profondo e in parte ancora con lacrime, fosse assai piú tranquillo di quel che apparisse dalle parole di Dante ([1]). Il Boccaccio ha seguito alcuna voce, uscita fuori cosí come n'escon tante, oppure ha preso alla lettera il testo della *Vita Nuova*, e, con quell'arte che è sua, ha descritto meravigliosamente il pianto inessiccabile dell'Allighieri. Ma consideriamo un po' se è possibile, umanamente parlando, che un giovine sano di corpo, e soprattutto di cervello, per quanto sensibile, si abbandoni, qual che si sia la cagione dolorosa, ad uno stemperamento tanto eccessivo di lagrime per mesi e mesi ([2]). Evidentemente la cosa non ha verosimiglianza; poiché è ben possibile per la morte di una donna cara un lutto grave e dignitoso

---

([1]) C'è anzi chi dice addirittura che Dante nella morte di Beatrice si dimostrò freddo come ghiaccio: tra i quali è Rodolfo Renier.

([2]) Per anni anzi, io credo; perché il sonetto *Lasso! per forza di molti sospiri* ecc., ove dice che i suoi occhi son vinti dal gran piangere, talché sembrano abbacinati, tengo per fermo che sia stato composto in tempo assai vicino al 1300.

anche di anni ([1]), come fu certo quello di Dante; ma il commovimento nervoso che fa sgorgare le lagrime dagli occhi, se il corpo non è in uno stato di esaurimento, che non si può pensare affatto nel caso dell'Allighieri, deve cessare dopo breve tempo. Quel piangere, quel diventar rossi gli occhi cosí che *d'intorno a loro si faccia un colore purpureo lo quale suole apparire per alcuno martirio che altri riceva*, dev'essere stato prodotto non tanto dall'impeto del dolore, quanto piuttosto dall'eccesso dello studio prima in opere non disformi dalla verace fede, poi in altre certamente di scienza profana ([2]).

Io penso che negli ultimi capitoli della *Vita Nuova*, sebbene Dante abbia avuto intenzione di far apparire solo un senso letterale, non abbia potuto tanto nascondere un senso già sorto e quasi formato nella sua mente poco dopo la morte di Beatrice, che non l'abbia lasciato vedere o ivdovinare in qualche parte ([3]).

Vivente Beatrice, Dante era stato sempre assai religioso, benché avesse talvolta sentito il tòsco dei piaceri mondani, che offuscano l'anima, e avesse, per riguardo all'intelletto, pur sentito come l'acquisto del profano sapere sia a gran danno della perfezione dell'anima e di quel misticismo spirituale creduto necessario al sentimento religioso.

Morta la sua donna, lo leggiamo nel *Convito*, egli si diede, per trovar conforto, allo studio. È chiaro che dapprima il suo studiare fu pur conforme in tutto alla dottrina della religione cristiana-cattolica, conforme a quei sentimenti coi quali era vissuta,

---

([1]) Di questo lutto ragionevole abbiamo certa testimonianza dalla canzone consolatoria di Cino da Pistoia la quale non può essere stata composta che verso il 1300.

([2]) Del resto che per tanto studio Dante soffrisse degli occhi è attestato, se non vogliam dire dalla *Vita Nuova*, certo dal *Convito*, dove al Cap. IX del Tr. III sono queste parole: « ... per affaticare lo viso (*cioè la vista*) molto a studio di leggere, in tanto debilitai gli spiriti visivi, che le stelle mi pareano d'alcuno albore ombrate ». Ond'egli dovette, dice poi, rimanere per qualche tempo in una camera buia e *affreddare lo corpo dell'occhio con acqua chiara*. Il che vuol dire che il *corpo dell'occhio* era infiammato. Ecco il pianto generato dallo studio. E che è *studio* per Dante se non *amore?* Si osservi che la ballata *Io mi son pargoletta*, la quale (come ho dimostrato altrove) è tutta allegorica, finisce appunto significando questo senso, ch'egli si affatica a cagione dello studio, cioè dell'amore che ha trovato negli occhi (nelle *dimostrazioni*) di lei. E per dire che *s'affatica* usa appunto le parole ch'io vo *piangendo*.

([3]) Rodolfo Renier nel suo bel libro *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Loescher, 1869, a pag. 163 mostra di avere somigliante opinione, e, riferendosi specialmente a quella parte della *V. N.* che incomincia dal cap. XIX e va sino alla fine, dice: « .... la maniera allegorica, oltreché nella intenzione dantesca, doveva essere già penetrata nella sua abitudine di concepire ».

era piaciuta a Dio, agli angeli, ai santi, ed era morta, Beatrice. Assai probabilmente, lo studio d'allora fu, oltreché la *Consolazione della Filosofia* o il trattarello *Dell'Amicizia* di Cicerone, anche, e forse anzi principalmente, la Sacra Scrittura. E fu uno studio intenso, assiduo, fatto con fatica degli occhi nelle lunghe veglie al fioco lume della lucerna. Un animo come quello di Dante si comprende bene che, quando cominciò a gustare il piacere di apprendere tante e cosí grandi cose, quando cominciò a volere (il suo era un tenacissimo volere) saper tutto, si sia messo allo studio a corpo morto con vera e infrenabile passione. Piú tardi, quando si volse alla Filosofia, trascurando, o forse combattendo in se stesso, la religione, si applicò all'apprendimento d'essa piú forse disputando coi *filosofanti* che logorandosi gli occhi e il cervello in molti e gravi volumi. È quella una specie di sosta e di riposo, significato nel breve episodio della Donna Gentile; dopo il quale e forse durante il quale ha principio un periodo di stravizio e di viltà (¹) che ben s'accompagna coll'affievolirsi e il mancare del fervore religioso, con l'inchinamento fors'anche all'epicureismo della vita, che non può essere mai senza totale, o quasi totale, mancanza di fede cristiana e d'ogni pratica devota.

Il periodo dell'amore per la Donna Gentile, il quale concorda dunque con quello del traviamento intellettuale religioso e, aggiungiamo, anche morale. E qui il pianto s'arresta (²).

Ma finalmente, e ciò avviene solo in tempo vicinissimo al grande giubileo dopo la morte del compagno dei suoi piaceri sensuali, Forese Donati, Dante ritorna quel di prima religiosamente, intellettualmente e moralmente, ritorna all'adorazione di Beatrice, a quella dottrina religiosa che è conforme alla fede cattolica (³): e

---

(¹) Veggasi il sonetto di Guido Cavalcanti a Dante *Io vegno il giorno a te infinite volte*. Tutto questo poi avvenne con assai probabilità negli anni 1293-95.

(²) Il sonetto *L'amaro lacrimar* (*V. N.*, cap. XXXVII, ediz. Casini) è chiarissimo quando si tengano presenti queste cose: 1ª che Beatrice è la *fede religiosa* (solo piú tardi apparisce risolutamente *scienza sacra* o *teologia*); 2ª che il pianto è l'effetto dello studio di opere sacre, de' Santi Padri, e altre confortanti a fede: 3ª che la *vanità* di essi occhi è appunto mancanza di studio vero e il volgersi a cose *vane*. L'autore dice nella fine che Beatrice è *morta*: il che vuol dire appunto che il sentimento religioso (e forse non solamente il suo) è ormai spento. « Voi non dovreste mai », dicono i vv. 12-13, « occhi miei, cessare dagli studi religiosi per altra cagione che per la morte ». È forse possibile intendere qui alla lettera: « Voi, o occhi, non dovreste dimenticare Beatrice mai per altra cagione che per la morte »?. Che valore avrebbe questo, detto agli occhi? Ma, se si vuol intendere detto alla vista dell'anima, allora è ben altro concetto.

(³) Nel fondo dell'anima sua Dante dev'essere stato religioso sempre; se non che,

nuovamente si applica ad uno studio intenso e faticoso. Ed ecco il rinnovarsi del pianto, vero effetto di fatiche lungamente durate.

Se si guardano cosí le cose, non si pena molto a credere che il sonetto *Deh peregrini* fosse composto quando questo complesso d'idee, se non del tutto formato e fermato, certo occupava già la mente del poeta. Degli stranieri che, andando a Roma, andando verso l'immagine vera di Cristo per essere confortati e consolati nella loro fede, passano per una città in parte atea, quasi tutta epicurea, sol intenta al guadagnare e al godere, per una città insomma ormai irreligiosa (ché Firenze *ha perduto la sua Beatrice*) dovrebbero pur piangere se lo sapessero. Questo mi pare che sia il senso recondito del bellissimo sonetto; il quale del resto non perde nulla del suo stupendo senso letterale perfettamente umano. Se si guarda con questo pensiero l'ultimo sonetto della *Vita Nuova*, *Oltre la spera che piú larga gira*, mi pare che si acquisti la certezza che questa Beatrice delle anime è cosa di cielo, o veramente di Dio, onorata da tutti gli spiriti sommi e beati.

È la fede religiosa che Dante ha finalmente riacquistata, la fede religiosa che, avvalorata da tutto il sapere divino, non s'intende, ma che parla al cuore e lo fortifica. La fede religiosa, avvalorata da tal sapere, diventerà fra poco addirittura la *Teologia*, anch'essa, anzi essa principalmente *Beatrice*. Se si riguarda pure con questo pensiero la canzone *Donna pietosa* (1), immaginata per rappresentare il primo angoscioso dubbio venuto al suo intelletto investigatore di perder ciò che è sola salute dell'anima, la fede religiosa, personificata in Beatrice, quella canzone e tutto il capitolo XXIII diventa di un senso cosí profondamente mistico e bello, che trova solo riscontro nella *Divina Commedia*. Si tratta del possibile e prossimo scomparire, dall'anima del poeta e dal mondo, di cosa grande, amata sopra tutte le cose, siccom'è quella fede che dà la vera, l'eterna salute. Egli sente paurose parole: *Tu morrai* (cioè

---

per un certo periodo di tempo, la vita sensitiva ha vinto la pura intellettiva. Del resto io non credo alle conversioni di coloro che, come Dante e il Manzoni, stati credenti nell'adolescenza, si sono poi dati al razionalismo, allo scetticismo, o anche si sono professati atei. Il sentimento religioso, che essi conservarono in fondo al cuore, a un certo momento ha ripreso tutta la sua forza.

(1) V. il mio studio *Quando fu composta la « Vita Nuova »?* in *Studi e Diporti Danteschi*, Zanichelli, 1902. Qui compio quello che nel mio scritto stampato è detto con altro intendimento. E veggasi principalmente il mio articolo *Una canzone allegorica della « Vita Nuova »* pubblicata dal *Fanfulla della Domenica* del 27 marzo 1904.

sarai dannato: ché senza fede l'uomo sarà dannato) e peggio ancora: *Tu sei morto*, cioè: *Già fin d'ora sei dannato*, poiché il dubbio nella fede è morte, è dannazione. Egli riguarda la sua fede perduta, e vede donne (le scienze mondane) che la coprono d'un velo; il che vuol dire che la nascondono, la sottraggono agli occhi della gente. Ma egli ripensa che era pur cosí bella!; e si duole seco stesso d'averla perduta, tanto che nel dolore levando gli occhi al cielo dice essere *beato chi la vede*.

Il resto del capitolo e della canzone è solo bellissimo ornamento [1]: è quasi cornice al gran quadro, degna pur essa d'ammirazione, non però cornice cosí vistosa da distogliere la mente dal soggetto piú importante.

Il secondo sdegno di Beatrice.

Quando l'Allighieri, e torno a dire che ciò fu nella vicinanza del giubileo, rinsaví, pentito della passata sregolatezza di vita e del traviamento filosofico, quando volle tornare alla vita intellettuale, religiosa e morale di prima, quando, per raccogliere tutto in una parola, volle tornare a Beatrice, sentí o gli parve sentire, che l'anima di questa, la quale viveva sempre ed era presente nell'anima sua,doveva essere, anzi era con lui sdegnata. Egli, che nella compagnia di lei voleva vivere spiritualmente con molta piú intimità che non avesse fatto mentr'ella era stata in terra, sentí nel cuore

[1] Pare tuttavia che anche quelle donne circondanti il letto, alle quali Dante non vuol nominare Beatrice, possano ben essere intese allegoricamente, e non siano altro che le stesse scienze umane vedute nella nova fantasia, scienze disgiunte dalla fede religiosa, la quale esse nella loro freddezza sillogistica e scolastica non sanno che esista, non sanno come sia Beatrice del cuore e dell'intelletto. Il poeta, pur *tacendo il nome di quella gentilissima* racconta alle donne tutte la visione *per alcuno ammonimento d'amore*. E in questa espressione, il cui senso reale non ho mai capito, mi par proprio che il senso allegorico prevalga. A me sembra che tale espressione non abbia a significar altro d'importante che questo: « Sappiano per lor bene le scienze mondane (e, s'intende, i loro cultori) che cosa sia e quali effetti porti nell'anima nostra il perdere la sua Beatrice, la fede religiosa». Talché il racconto della visione sarebbe dunque un salutare ammonimento dettato da carità umana. Se non che qualcuno vorrà dire: E che c'entra proprio la sorella di Dante? Rispondo che ci potrebbe entrare assai convenientemente anche essa quando la si volesse interpretare come simbolo di quel vivo sentimento e di quella consuetudine familiare di pratiche religiose che suol mantenere nel cuore la fede, ma che vien meno talvolta e cessa del tutto a cagione del fallace amore delle mondane dottrine. Dirò anzi che queste non di rado la *fanno partir via*, senza darsi più pensiero alcuno di lei. E veramente si può osservare che la sorella, la quale soffriva e piangeva con lui, fu allontanata dalle altre donne, senza che queste si curassero poi più affatto di lei.

tutta la gran potenza di quello sdegno. Egli, vero poeta nell'anima, e credente anche contro l'opinione sua stessa, pur mentre era traviato, se la vedeva innanzi agli occhi giustamente corrucciata a cagione della infedeltà e della mala condotta di lui, udiva dentro il cuore i rimbrotti che gli faceva: e se ne vergognava.

Come al primo sdegno della sua donna egli fece ammenda ed ebbe vittoria con la bella canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, cosí, allo sdegno secondo, egli pensò, mediante lo studio profondo e intimo della Teologia, il quale studio gli rappresentava amore di lei stessa, farsi degno di cantarla, averne piena perdonanza, rivedere lucenti e ridenti quegli occhi divini (le dimostrazioni chiare e persuasive) e per essi, o per esse, innalzarsi fino alla salute e alla beatitudine, fino a veder Dio creatore degli angeli e dei cieli.

Ecco perché (siccome io già spiegai nel mio studio intitolato *I primi germi della Divina Commedia nella Vita Nuova*) Dante ebbe per un po' di tempo il pensiero d'incominciare il suo poema dalla descrizione del Paradiso Terrestre, per poi continuarlo con quella del Celeste. Una delle prime scene del poema da lui concepito, lasciando stare altre che forse appartennero a una prima e minor descrizione dell'*Inferno*, fu certamente quella dei rimbrotti sdegnosi di Beatrice, della vergogna e della confusione che egli ne provò, del commovimento dell'animo suo contrito, della faticosa sua confessione e della pace deliziosa sentita nel cuore dopo il lavacro di Lete, cioè dopo la piena e finale perdonanza avuta.

Quest'episodio perciò è la continuazione e la conclusione della *Vita Nuova:* per l'infedeltà commessa era avvenuto lo sdegno di Beatrice: per questo verace pentimento descritto nel c. XXXI del *Purgatorio* avviene la riconciliazione delle anime e torna la pace bella e lieta.

Cosí Beatrice fu presente sempre all'anima di Dante. Ne aveva suscitato l'ingegno, gli aveva ingentilito l'animo, lo aveva tratto per il cammino buono durante la sua vita; dopo la morte fece assai maggior effetto, poiché fu la sola e vera cagione per la quale egli acquistasse gran dottrina, anzi sapienza; e, dopo un breve traviamento di lui, ripresentandoglisi viva e giovinetta alla memoria *con quelle vestimenta sanguigne* delle quali egli disse nella sua prosa d'amore di averla veduta vestita la prima volta a nove anni (il

che vuol dire: ritornandogli, fede viva, al cuore con tutta la gentile attrattiva della prima affezione) lo ricondusse verso la salute e la felicità spirituale. Chi voglia considerare le cose in questo modo credo che non solo proverà la soddisfazione di sentirsi nel vero, ma che gusterà assai meglio, anche nel senso letterale, o storico, tutti gli ultimi capitoli della *Vita Nuova* e i canti XXX e XXXI del *Purgatorio*, che sono, dirò cosí, l'ultimo atto del dramma dantesco nella sua piú leggiadra e umana significazione.

Allorché Dante, come ho già in parte avvertito, accingendosi a comporre la *Vita Nuova* vide d'aver espresso, ubbidendo al genio del tempo ([1]), e al suo, un senso mistico in alcuna delle rime che intendeva raccogliere collegandole colla narrazione in prosa, e vide mirabili concordanze tra i fatti morali e gli intellettuali e religiosi della sua vita giovanile, allorché vide che persone e cose erano, o a lui parevano, evidentemente simboli, che egli appariva ben essere l'uomo, e che lo studio rappresentava l'amore, Beatrice la verace fede religiosa, la quale dà la salute; allorché vide che la Donna Gentile figurava assai chiaramente la scienza mondana, la quale, facendo a meno della fede, non appaga lo spirito, egli, per quanto si proponesse di voler narrare nella sua *Vita Nuova* solo i fatti senz'altro senso che il letterale, non poté, massimamente negli ultimi capitoli, non far sentire parte di ciò che si preparava o maturava nel suo profondo intelletto.

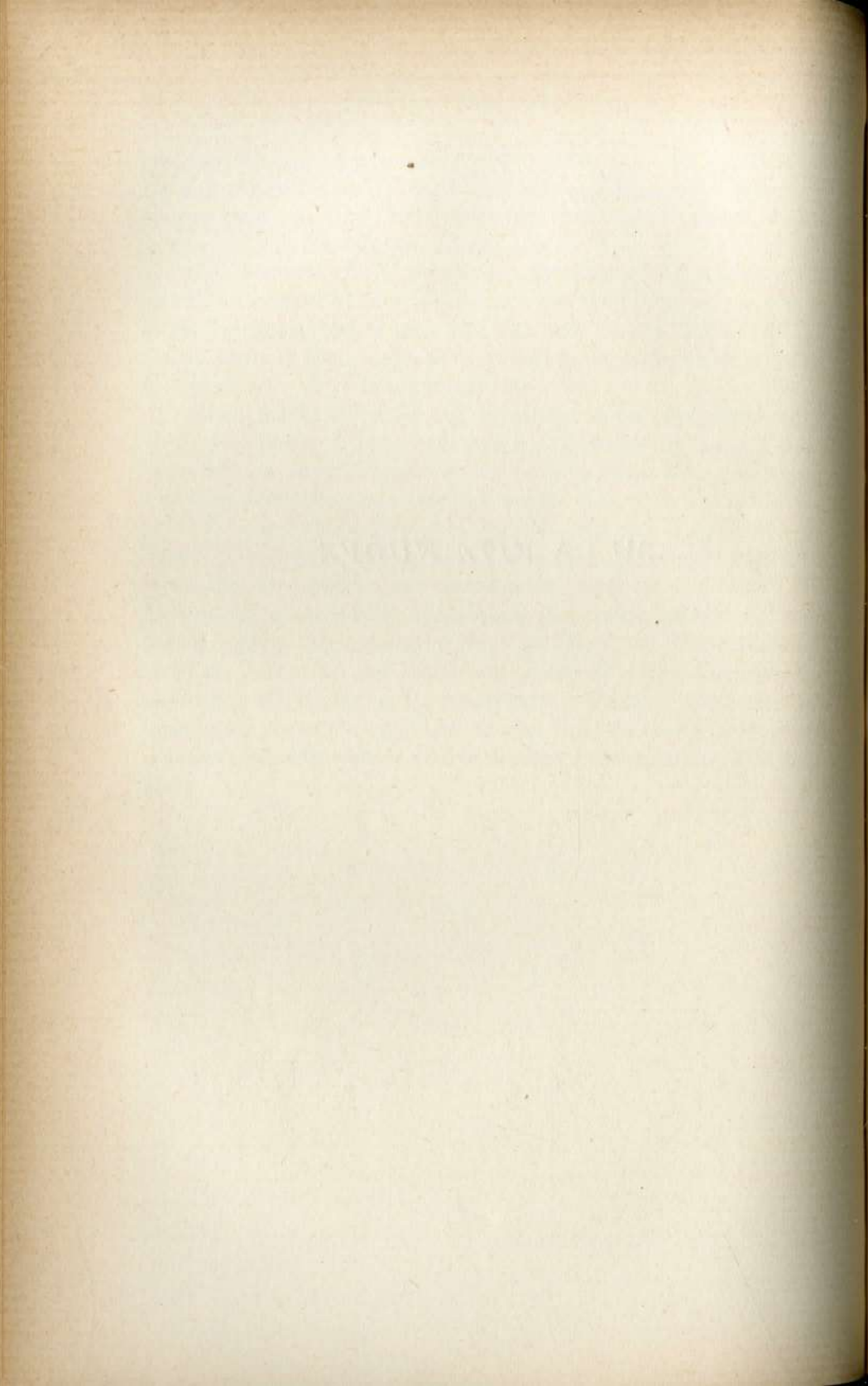
Egli credé Beatrice trasumanata e fatta cosa di Dio da Dio stesso: credette, egli mistico per eccellenza, le accennate concordanze essere state mostrate a lui per volere celeste; né forse sospettò pur lontanamente che tutto ciò fosse opera solo del suo ingegno. Vide allora, o gli parve di vedere, tutta la sua vita un alto mistero: e cominciò a considerarla minutamente fin dai primi fatti, che furono l'innamoramento suo nel nono anno, e dopo altri nove anni, il mirabile saluto. E il mistero diventò maggiore e piú sacro, per questo che, pensando il numero nove essere indizio di opera divina, e trovando questo numero ricomparire in tutti i fatti notevoli del suo amore per Beatrice (anche qui parendogli rivelazione superiore quel ch'era trovato dell'ingegno suo) e i fatti notevoli essere appunto nove, Dante non ebbe piú dubbio alcuno; e fermò in cuore

([1]) V. Gino Capponi, *Scritti editi e inediti* ecc. Vol. I, pag. 141-142.

che Beatrice era un miracolo di Dio, ch'ella era stata mandata in terra per lui proprio e che ora lo soccorreva di continuo standosi nel sommo cielo con altre due donne delle quali fu divotissimo e che avevan cura di lui, Maria e Lucia.

Egli comprese che Iddio avesse voluto dimostrare in lui e nella vita di lui giovanile l'esempio d'ogni uomo del tempo suo, e avesse voluto insegnare cosí, a lui e agli altri tutti traviati del mondo, la via da uscire di tanto male, per ravviarsi in un momento di singolar grazia divina e di larghissimo perdono.

Avuta cosí la prima idea di un poema, in cui egli, parlando di sé, rappresentasse di tutta l'umanità il deviamento dal bene e il ritorno ad esso, sentí il bisogno di far sapere a tutti i lontani di luogo e di tempo chi fosse stata Beatrice, questa Beatrice a cui egli ritornava. Se non l'avesse fatto, chi avrebbe compreso il significato di questo personaggio dell'alta sua commedia?; chi avrebbe capito la scena che noi troviamo ora descritta nei canti XXX e XXXI del *Purgatorio*, e che allora aveva posta nel cominciamento del suo poema? Ecco che il comporre la *Vita Nuova* si dimostrava agli occhi di Dante non pur bello, ma necessario a fare intendere la *Commedia* che meditava. La conoscenza di Beatrice, quale era apparsa a lui in terra e quale era vissuta, dopo la morte, nell'anima del poeta, sarebbe stata la chiave di tutto il simbolico sacro poema.

SU LA *VITA NUOVA*

LA DATA DELLA *VITA NUOVA*

Prolusione ad un corso sulla *Vita Nuova* tenuto l'anno 1904-1905 nella R. Università di Bologna

Considerate, o giovani, siccome legge della vostra vita le parole di Dante:

> Fatti non foste a viver come bruti,
> ma per seguir virtute e conoscenza.

Virtute e conoscenza! L'insegnamento di Giosuè Carducci è stato, sempre e per voi, tutto informato a queste due grandi idee; le quali, attuate da lui nel modo migliore, piú nobile, e fin dalla prima età, gli hanno dato quella gloria che ora rifulge intorno al suo venerato capo, e lo han fatto degno di riverenza anche presso nemici e stranieri.

Possiate, o giovani, acquistare *virtú e conoscenza* anche ora da un debole riflesso di quell'alto ingegno, di quel vero sapere e di quel grande animo nel mio modesto insegnamento, ch'è nato dal suo, e che sarà, non dico buono e neppur bello, ma coscienzioso e diligente.

Il soggetto che mi propongo di trattare nell'anno che qui s'inizia è la *Vita Nuova* di Dante Allighieri.

* * *

Il Carducci, giovandosi di tutti quanti gli studi che già erano apparsi in pubblico, nell'anno scolastico 1870-1871 chiarí da questa medesima cattedra col lume del suo intelletto e della sua vasta e precisa dottrina molti punti del libro. Ma dopo quel tempo sono venuti in luce non pochi lavori assai dotti (del D'Ancona, di Isidoro del Lungo, del Casini, di Nicola Zingarelli e di piú altri) per cui sono state risolte alcune questioni, altre nuove sono state messe in campo. Io intendo nel corso di quest'anno di esporre, se

avrò tempo e forze, tutto questo; e vi aggiungerò quel tanto che i miei studi particolari mi han condotto a trovare.

Anzi da studi e meditazioni mie debbo appunto incominciare; poiché l'ordine della trattazione così richiede.

La *Vita Nuova* di Dante Allighieri è diventata oggi argomento di grandissima importanza, non solo per lo studio della origine della prosa volgare usata con intendimento d'arte (di cui essa *Vita Nuova* è il primo e gentile esempio), né solo per la conoscenza delle forme liriche, già perfette, adoperate nella fine del dugento dall'emulo di Guido Guinizelli e di Guido Cavalcanti, ma ancora e sopra tutto per la opinione, da me stimata verissima, che quel piccolo e gentil libro sia la necessaria introduzione alla conoscenza piena della *Divina Commedia*. Questo, e anche le altre due parti, io mi propongo di dimostrare.

E a tal fine bisogna innanzi tutto che io mi rivolga a trattare una quistione, definita la quale potrò ben procedere a darvi notizia piena dell'opera senza impedimento alcuno.

* * *

È naturale che la prima domanda che si deve fare chiunque si appresti a studiare la *Vita Nuova* di Dante (non dico *a leggerla*, perché credo bene che ognuno di voi l'abbia letta) la prima domanda, dico, è naturale che sia questa: In quale anno scrisse il poeta della *Divina Commedia* questo libro d'amore?

Ecco il punto da fermare saldamente; e però di questo intendo di trattenervi ora.

Voi certo non ignorate che la figliuola di Folco Portinari, Beatrice, intorno alla quale, come già sapete, si aggira tutto il bel libro autobiografico che Dante intitolò *Vita Nuova*, morì il giorno 19 (o circa) [1] di giugno dell'anno 1290.

Racconta Dante che per un anno e più continuò a piangere la perdita di lei e che poscia s'invaghì d'una *donna gentile*, per la quale scrisse i sonetti *Videro gli occhi miei quanta pietate*, *Color d'amore e di pietà sembianti*, *L'amaro lagrimar che voi faceste*, e *Gentil pensiero che parla di vui*. Ma poi subito egli ritornò al pensiero di Beatrice e pentito scacciò *lo desiderio a cui sí vilmente*

---

[1] Il 19 è detto dal Casini, che ha riferito calcoli i quali sembrano precisi.

s'avea lasciato possedere alquanti dí contra la costanzia della ragione [*Vita Nuova*, XXXIX, ediz. Cas.].

Cosí dunque, dopo soli *alquanti dí* dal novello amore, Dante ritornò a quello di prima, o meglio al ricordo di Beatrice, gloriosa in Paradiso; e poco dopo ebbe la *mirabile visione* di cui nell'ultimo paragrafo della *Vita Nuova* disse che non avrebbe parlato fino a tanto che non potesse piú degnamente trattare di Beatrice.

Stando dunque alla lettera di ciò che Dante stesso dice, appare che la *Vita Nuova* sia stata composta poco dopo il 1291, quando l'autore aveva appena 26 anni.

Il Boccaccio nella *Vita di Dante* scrisse queste parole: « Egli primieramente, duranti ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno compose (cioè *raccolse e ordinò*) in uno volumetto, il quale egli intitolò *Vita Nuova*, certe operette, siccome sonetti e canzoni, in diversi tempi in rima fatte da lui maravigliosamente belle; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quelle fare l'avevano mosso e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere ».

L'autorità del piú antico biografo di Dante ebbe, ed ha ancora per i nostri critici, un gran peso in questa agitata questione della data della *Vita Nuova*, tanto che l'ultimo biografo, Nicola Zingarelli, ha creduto di dover affermare, giudicando però che il Boccaccio errasse di 2 o 3 anni, che la prosa della *Vita Nuova* o è dell'anno 1293 o precede di poco questo tempo: Tommaso Casini, considerando che *il ritorno di Dante alla memoria di Beatrice coincide coll'iniziarsi della serie di canzoni filosofiche, delle quali prima è una composta nel 1294* (Voi che intendendo il terzo ciel movete)... *s'indusse a ritenere che la materia della Vita Nuova andasse poco oltre il 1294, e che Dante scrivesse il suo libretto in questo anno o nel seguente, o ad ogni modo prima di compiere i trent'anni.* [1]

Questo dunque è l'ultimo limite a cui la critica oggi concede che si porti la data della composizione della *Vita Nuova*, l'anno 1295. *Nec plus ultra!*

Vollero alcuni valorosi dantisti, come il Witte, il Wegele, il Lubin, lo Scartazzini, il d'Ancona e il Carducci tentare di persua-

[1] Prefazione alla *Vita Nuova*, p. XX.

dere gli studiosi delle opere di Dante che quel libro fosse stato composto nell'anno 1300, considerando che la visione accennata nell'ultimo paragrafo è appunto quella che il gran poeta teologo nella *Divina Commedia* dice d'aver avuta l'anno del giubileo e considerando pure che nel § XL [ediz. Cas.] Dante parla di un gran passaggio di pellegrini per Firenze; il che non avrebbe potuto dire che l'anno stesso 1300. Ma Pio Raina venne a infirmare d'assai questo secondo argomento, dimostrando che le parole del § XL accennano ad uno dei tanti passaggi di pellegrini, il quale può ben essere stato del 1293, o 94, o 95. [1]

Cosicché non c'è da fare nessun calcolo su questo accennato passaggio che pareva decisivo per fissare la data del 1300, o almeno della fine del 1299; ché appunto la *lunga tratta* de' pellegrini incominciò verso il Natale di quell'anno.

Resta, se si vuol portare la data della composizione di quel libro piú in là del 1295, che si cerchino ragioni d'altra parte, considerando che la visione accennata nell'ultimo paragrafo della *Vita Nuova* possa essere non altra da quella descritta nel poema sacro. E questa ricerca appunto io ho fatta, non parendomi in nessun modo ammissibile che Dante, cosí verace sempre, abbia detto d'aver avuto una grande visione di Beatrice l'anno 1292 (o 93, o 94, o 95, come altri concedono), abbia soggiunto di volerla descrivere, e poi, descrivendola, l'abbia posta nell'anno 1300 senza dar ragione alcuna di sí fatta mutazione di tempo.

Ma l'autorità del Boccaccio riguardo a questa notizia, per quel ch'io credo e vi dimostrerò vero, non ha nessunissimo valore, come riguardo ad altri punti della biografia, ch'egli compose circa quarant'anni dopo la morte del poeta. Si fidò del senso letterale, che già vi ho riferito, di quelle pagine che aveva trovate verso la fine del libretto giovanile di Dante; e intendendo quegli *alquanti dí* per un brevissimo spazio di tempo, quando avrebbe potuto pensare che Dante in quel libretto amò di usare un linguaggio mistico alla maniera di quello dei libri sacri, credette di dover fissare il ritorno del poeta a Beatrice nell'anno 1291 stesso. Ma sbagliò il conto; perché disse che Dante compose la *Vita Nuova* QUASI *nel suo*

---

[1] V. *Per la data della Vita Nuova e non per essa soltanto* [*Giorn. stor. della lett. ital.*, VI, 113 e segg.].

26° anno. Ma perché QUASI? L'amore per la *Donna gentile* incominciò, certamente dopo il 19 giugno 1291, nel qual giorno Dante scrisse d'aver celebrato l'anniversario della morte di Beatrice; e allora egli aveva già da piú d'un mese compiuto il 26° anno. Poscia ci furono gli *alquanti dí* di quel nuovo amore e, dopo questo tempo soltanto, egli ritornò al pensiero di Beatrice; poi ancora ci fu del tempo da trascorrere prima della visione accennata nell'ultimo paragrafo della *Vita Nuova*; e con tutto questo il Boccaccio doveva dire che Dante scrisse quel libretto QUASI nel suo 26° anno? Avesse detto *sul 27° anno*; e la cosa poteva passare con sufficiente verosimiglianza. Questa non è sicuramente la verità.

Bisogna persuadersi che il Boccaccio non è un biografo il quale abbia mai consultato un documento né molto appurata una notizia; ché vediamo come gli bastasse il press'a poco e il probabile, anzi solo il verosimile e talora, come in questo caso, anche meno del verosimile, per darlo, del resto in bellissima forma sempre, come vero. Ché se poi volete persuadervi del tutto che il Boccaccio dà le notizie cosí come gli par che le cose siano all'ingrosso, e senza critica nessuna, vi basti leggere le parole che seguono subito a quelle che vi ho riferito intorno alla composizione della *Vita Nuova.* Dice: *E comeché egli di avere questo libretto fatto, negli anni piú maturi si vergognasse molto, nondimeno* ecc.

Si vergognasse molto!... Ma perché? Forse perché le rime accolte in *questo libretto* non fossero, o non paressero a Dante, belle abbastanza? o forse perché la breve opera avesse macchia alcuna di sentimenti o fatti, come diremmo noi, *immorali?*

Davvero non c'è bisogno di dimostrare che d'*immoralità* neppur un alito appanna quel puro specchio dell'anima di Dante, quale apparisce nel suo *libello*; e si può ben affermare che le rime, se non tutte, certo in buon numero, sono tanto belle, che Dante stesso dovette necessariamente compiacersene. Di una d'esse è troppo chiaro che si compiacque negli anni piú maturi, quando nel XXIV del *Purgatorio*, introducendo a parlare il rimatore Buonagiunta da Lucca, gli fece dire:

> Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
> trasse le nuove rime incominciando:
> *Donne che avete intelletto d'amore.*

E come non avrebbe egli dovuto gloriarsi d'aver composto la gentilissima ballata che incomincia: *Ballata, io vo che tu ritrovi amore*, i sonetti: *Negli occhi porta la mia donna amore*, *Voi che portate la sembianza umile*, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, *Vede perfettamente ogni salute*, *Deh peregrini che pensosi andate*, i quali sono dei piú perfetti di tutta la lirica italiana, e le altre due canzoni *Gli occhi dolenti per pietà del cuore* e *Donna pietosa e di novella etate?* Quest'ultima è certamente (lo dico seguendo anche l'opinione del Carducci) la piú bella canzone e veramente la piú perfetta della letteratura italiana. E di sí fatte cose, per quel che dice il Boccaccio, avrebbe dovuto Dante vergognarsi? Noi non istaremo qui ad indagare qual ragione avesse il biografo di asserire questa che io non esito a chiamare mattia; ma ben possiamo con tutta benignità ed indulgenza tenere ch'egli cadde in un grave errore. Senonché questo è uno: troppi altri ce ne sono in quella biografia. Ed è cosa ben singolare, per non dir altro, che molti critici d'oggi pongano tanto fondamento sopra una testimonianza cosí mal ferma, e solo perché è contemporanea (o quasi) e non se ne ha un'altra diversa.

Dunque non è da credere per nessuna guisa che il Boccaccio potesse dire che Dante scrivesse la *Vita Nuova* nel suo 26° anno, e certo neanche nel 27°, come inclinano a credere questi critici i quali vogliono rimanere, se non attaccati, vicini, quanto piú è possibile, all'autorità del Boccaccio.

Ma essi dicono d'avere un'altra testimonianza: niente meno che Dante stesso!, il quale nel tratt. I, cap. I del *Convito* pare a loro che dica proprio ciò che essi, fermi, o, dirò meglio, ostinati nella loro opinione, vorrebbero che dicesse.

Ora io vi citerò il passo; e se, come credo fermamente, vi dimostrerò che si sono ingannati, potrete esser dopo ciò certissimi che essi critici non hanno piú nessuna testimonianza a favore della loro sentenza; onde, sgombrata la via alla dimostrazione nostra, potremo procedere tranquilli alla conoscenza della verità riguardo a questa prima questione.

Il passo del *Convito* è questo: « E se nella presente opera, la quale è *Convito* nominata e vo' che sia, piú virilmente si trattasse che nella *Vita Nuova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella, veggendo

siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene. Ché altro si conviene e dire e operare a una etade, che ad altra... E io, in quella (cioè nella *Vita Nuova*), dinnanzi all'entrata di mia gioventute parlai, e in questa di poi quella già trapassata ».

Dice dunque che nella *Vita Nuova* « *parlò dinnanzi all'entrata della sua gioventú* ». E poiché tutti sanno che Dante stesso del tratt. IV del suo *Convito* fissò il cominciare della gioventú al-l'anno 26°, dicono questi valenti critici: Vedete? dobbiamo star lí appunto all'anno 26°, o scostarci di ben poco, (per altro bisogna pur scostarsi!) e arrivare, dicono essi, tutt'al piú al trentesimo anno, cioè al 1295. Ma io nego; e affermo invece che, se intendiamo cosí e sul serio le parole or ora citate, bisogna che noi mettiamo la composizione della *Vita Nuova* prima dell'anno 1291, e di conseguenza prima dell'anno 26° di Dante, perché egli dice *dinnanzi* (non già *dopo*) *l'entrata di mia gioventute*; ché l'entrata della *gioventute* per Dante è nel passaggio dal 25° al 26° anno. [V. *Convito*, IV, 24]. Questo mi pare strettamente logico. Ora, poiché questo non solo non è ammissibile, ma non è voluto neppure dai sullodati critici, ed è assurdo, bisogna vedere propriamente che cosa abbia inteso di dire Dante in quelle parole del cap. I [tratt. I] del suo *Convito*.

Vi dirò cosa che già sapete, ma che qui giova ripetere, cioè che le rime della *Vita Nuova* furono scritte (non tutte però, come spiegandole vedremo chiaramente) in quell'occasione ch'è indicata o, talora anche a lungo, esposta nella prosa; e la prosa invece fu scritta piú tardi (e io vi dico *molto piú tardi*) allorché Dante sentí la necessità di comporre il suo gentile libretto, collegando in bel-l'armonia quelle rime d'amore. Queste rime erano la materia del libro; la prosa non era che dilucidazione, *ragione*, come dice Dante stesso, qualche cosa di simile (e di molto meglio, del resto) delle *razos* dei rimatori provenzali, che talvolta spiegarono anch'essi in prosa la occasione delle liriche loro. Questa prosa dunque aveva per Dante un'importanza tutta secondaria, quantunque fosse necessaria a lui per rilevare certi sensi che il lettore da sé non avrebbe potuto vedere. Ed è tanto vero questo, che, pur avendo tutta l'opera un ordinamento meraviglioso, per entro a questo (come vi farò vedere con tutta evidenza) appare l'ordinamento perfettissimo delle

rime. Talché si vede bene che in queste Dante ha inteso di *parlare*. Dunque è in queste la *Vita Nuova* piú assai che nella prosa. Sicché quando Dante nel principio del *Convito* disse d'aver *parlato* in quella (cioè nella *Vita Nuova*) *dinnanzi all'entrata della sua gioventú*, prima del suo, torniamolo a dire, 26° anno, intese evidentemente di alludere alle rime, in cui è tutta la espressione *fervida e passionata* del suo amore, non già alla prosa, la quale è fredda, e per necessità di cose doveva esser tale. E notate che il verbo *parlare*, adoperato da Dante in quel luogo del *Convito*, siccome in altri anche della *Vita Nuova*, è solenne; e significa press'a poco il medesimo che *cantare*; né certo egli l'avrebbe usato mai per voler indicare la prosa esplicativa. Si capisce cosí dunque benissimo tutto il passo del *Convito*; poiché le rime della *Vita Nuova*, in cui è descritta la passione di Dante per Beatrice furono ben scritte prima del 26° anno, essendo essa morta l'anno 1290, quando Dante aveva anni 25 e un mese. E se qualche altra lirica accolse poi nella *Vita Nuova*, questa non fu proprio *passionata e fervida*; anzi tendeva a quella specie di rime che nel periodo della lirica allegorica e morale Dante ammise nel suo *Convito*. Ciò che Dante volle rilevare in quel passo è il carattere distintivo della materia dell'una e dell'altra opera, tenendo conto delle rime; le quali nella *Vita Nuova* furono mosse da passione veramente sentita; nel *Convito*, invece da studio d'intelletto.

È dunque chiaro che anche questo argomento non ha valore alcuno; e che perciò dobbiamo tenere tutt'altra via per sapere quando veramente Dante componesse la *Vita Nuova*.

Io ho dimostrato già, scrivendo una mia povera *Vita di Beatrice Portinari*, che Dante non poté avere l'idea di comporre la *Vita Nuova*, se non quando gli venne per entro alla capace mente il vasto disegno della *Divina Commedia*.

Senza ripetervi qui tutta la trama di quel mio lavoro che tende a sí fatta dimostrazione, io mi contento di dirvi questo soltanto.

L'Allighieri pensò dunque verso l'anno 1300, o forse nei primi mesi dell'anno stesso, un poema, da scriversi latinamente, in cui Beatrice, la quale doveva esser figura della Fede religiosa confortata dal sapere teologico, sarebbe discesa ad accoglier lui, Dante

(figura dell'uomo pentito de' suoi traviamenti) e innalzarlo per tutti i gradi del sapere e del perfezionamento morale fino alla conoscenza e alla visione intuitiva di Dio. Ora io vi domando: Qual lettore, anche contemporaneo di Dante, avrebbe potuto attribuire tanta divina virtú alla figliuola di Folco Portinari, se l'autore non lo avesse preparato alla intelligenza di quel novissimo poema sacro? Ecco dunque la necessità di fare un libretto in cui fossero raccolte e spiegate le rime già composte per Beatrice, e ve ne fossero alcune altre, che bisognava comporre, per far vedere com'ella grado grado si fosse rivelata a lui cosa divina, anzi una potenza del cielo; ché altrimenti nessuno avrebbe compreso nulla; o veramente ognuno avrebbe riso pensando che una donna qual si fosse, amata pur molto dal poeta, potesse rappresentare la Fede religiosa illuminata e avvalorata dalla Teologia. Perché è da pensare che Dante fu il primo a fare nella poesia la fusione dell'ideale col reale, oggettivando un concetto in una vera persona. Prima era stata presentata addirittura al lettore la *Filosofia*, per esempio, nell'opera di Boezio, o la *Natura*, la *Virtù*, la *Giustizia*, la *Cortesia*, la *Leanza*, la *Prodezza*, e cosí il *Piacere*, l'*Amore* (di che veggasi massimamente il *Tesoretto* del Latini): personificazioni, dirò così, astratte, che dovevano necessariamente lasciar freddo il lettore. Ma Dante, artista sommo, volle ad incarnare i suoi concetti, quando ideò il poema, persone vere, persone realmente vissute in questo mondo [1].

Fece fare cosí un passo gigantesco alla poesia italiana.

Ma il personaggio principale, Beatrice, chi avrebbe creduto che potesse figurare la *Fede religiosa avvalorata dalla scienza teolo-*

---

[1] Dante nelle prime sue composizioni liriche aveva seguito il modo degli altri poeti facendo personificazioni concretanti le idee astratte, e pur nelle canzoni del *Convito* e in altre liriche tenne questa maniera; ma, quando concepí il poema ardí la novità di raccogliere in una determinata persona i caratteri di un'idea, o, forse meglio, di trovar sempre una persona reale atta a rappresentare una idea o una potenza che dovesse operare nella sua *Commedia*. Nella prossimità della morte di Beatrice, o poco prima o poco dopo poteva egli pensare questa donna immagine della *Scienza Sacra?* Or bene: ecco che nel sonetto *Oltre la spera* ecc. Beatrice è già la *Scienza Sacra.* È dunque da credere che questo sonetto fosse scritto in tempo così vicino alla morte della donna? Circa dieci anni dopo sí, per quella distanza di tempo di cui l'umano ha bisogno per diventar divino agli occhi nostri.

gica, se Dante non avesse scritto la *Vita Nuova*? Lí si vede veramente come si venga grado grado a questo concetto; e quando si giunga alla lettura del sonetto ultimo *(Oltre la spera che piú larga gira)* là dove il poeta ci dice del suo spirito che s'innalza ad una visione nuova di Beatrice:

> Quand'egli è giunto là dov'ei desira,
> vede una donna che riceve onore,
> e luce sí, che per lo suo splendore
> lo peregrino spirito l'ammira;

e poi soggiunge:

> Vedela tal, che, quando il mi ridice,
> io non lo intendo, sí parla sottile
> al cor dolente che lo fa parlare,

vuol dire che Beatrice è ora intuita dal poeta siccome scienza della religione, la quale constando soprattutto di misteri non intelligibili a mente umana se non per contemplazione estatica, non può essere da lui intesa nell'essere suo, quand'egli ridiscende da quel rapimento; intende però che cosa è, e sente che essa lo fa beato.

Ora mi sembra ben chiaro da tutto questo che, se Dante scrisse la *Vita Nuova* per la necessità di far comprendere la *Divina Commedia*, non potè pensare di comporla che quando ebbe il concetto di questa. « Noi », scrissi già nella mia citata *Vita* (o *Romanzo*, se piace meglio) *di Beatrice Portinari*, « da troppo tempo siamo abituati a pensare che Beatrice rappresenta nella *Divina Commedia* la *Scienza Sacra;* sicché neppure ci domandiamo piú il perché di questo. Ma Dante previde bene sí fatta domanda che i lontani avrebbero mossa, quand'egli non avesse data spiegazione alcuna; e pensò di rispondere con una specie d'introduzione al poema, cioè con quel suo picciolo libro la cui rubrica è di queste parole: *Incipit vita nova.* Il che vuol dire: « Questo è il cominciamento di una vita nuova dell'anima mia, di cui sarà proseguimento il poema sacro ».

E in verità l'ultimo paragrafo non solo non dice che la *Vita Nuova* sia finita, ma annunzia un seguito: la grande visione.

Del resto l'ordinamento di tutta la breve opera ([1]), e massimamente quello delle rime, dimostra la piena maturità dell'intelletto di Dante; dimostra che Dante ha già in mente la *Divina Commedia;* e si conviene perciò a quegli anni che seguirono e non a quelli che precedettero il 1295.

Chi non sa le mirabili cose del disegno simmetrico della *Divina Commedia?* Ora io vi dico che esso disegno fu ideato, siccome quello della *Vita Nuova,* sul fondamento di quattro numeri: l'*uno,* il *tre,* il *nove* e il *dieci.* A me pare che un tal disegno fu possibile solo quando l'età e la esperienza lo permettevano, quando la mente aveva già acquistata intera la sua vigorosa potenza di dominare un complicato soggetto e divisarlo. Considerate che quegli altri de' nostri grandi i quali poi s'avvicinarono alquanto all'Allighieri per sí fatta potenza d'intelletto da saper ordinare mirabilmente e con giustissime proporzioni la propria materia, fecero questo, allorché furono diventati molto esperti dell'arte e profondi pensatori, essendo insieme assai vivaci ingegni. Nicolò Machiavelli con ordine meraviglioso compose il *Principe,* ma in età di 44 anni. Il Boccaccio fece pure opera stupendamente divisata, ma anch'esso nella piena maturità dell'intelletto.

Ora ditemi se potete credere sul serio che fosse in grado di far cosa simile un giovane di neppur 26 anni, per quanto fosse d'alto e sottile ingegno, che del resto nelle rime, di pochissimo tempo anteriori, non aveva dato il minimo sentore di tal misticismo de' numeri detti.

Ma questo non è neanche tutto. Ci sono altre meraviglie, se considerate il numero e la disposizione delle rime nella *Vita Nuova;* le quali rime sono l'opera che ha il suo ordine perfetto per entro al perfetto ordine dell'opera totale.

Fra maggiori e minori, i componimenti sono 31: il 16°, la canzone *Donna pietosa,* in cui è descritta la visione della morte di Beatrice è precisamente nel mezzo; ed ha perciò quindici componimenti prima e altri quindici dopo. Questi sono poi cosí disposti, che i precedenti sono un sonetto (la 1ª visione) a cui seguono nove componimenti brevi; poi una canzone *(Donne che avete* ecc.*)* e

---

([1]) Intorno a che vedi l'articolo seg. *Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della « Vita Nuova »,* a pagg. 25-30 dei *Nuovi Studi e Diporti danteschi,* Città di Castello ed. S. Lapi, 1913.

in fine quattro altre rime brevi; i seguenti alla canzone di mezzo sono quattro rime brevi, poi una canzone (*Gli occhi dolenti* ecc.); seguono nove componimenti brevi, e infine il sonetto che è l'ultima visione poeticamente descritta di Beatrice.

È notevole, come già dissi nel mio scritto sull'ordinamento simmetrico della *Vita Nuova*, che tre sono le solenni canzoni della *Vita Nuova*, e sono, nella parte centrale, egualmente distanti fra loro; e non è meno da notarsi che tra la prima e la terza sono nove componimenti. Di piú: fra il 1° sonetto-visione e la 1ª canzone sono nove componimenti brevi, appunto come fra la canzone 3ª e l'ultimo sonetto-visione.

Da questo rapidissimo cenno voi potete aver già compreso che il criterio che usò Dante nell'ordinamento delle rime nella *Vita Nuova* ha la sua vera base sui quattro numeri detti, l'1, il 3, il 9 e il 10. E sono quelli stessi che gli hanno servito al disegno architettonico della *Divina Commedia*. Tre sono le parti, appunto come nel poema sacro, tre sono le visioni di Beatrice narrate in rima, tre sono le canzoni; appunto come nella *Divina Commedia;* poiché Dante introduce Beatrice in tutte le tre parti, nell'*Inferno*, nel *Purgatorio*, nel *Paradiso;* e ciascuna di queste è per lui una gran *canzone*. Ricordate il principio del c. XX dell'*Inferno* ove dice che gli conviene *dar materia al ventesimo canto — della prima canzon ch'è de' sommersi?* Nove sono i componimenti della parte centrale, nove li precedono, nove li seguono; i nove precedenti col sonetto iniziale fanno 10, e 10 i seguenti col sonetto finale.

Poiché dovete pensare che questi numeri furono sacri per quell'intelletto, profondo e mistico in supremo grado. Il 3 gli rappresentava la trinità di Dio, siccome *l'uno* la unità, il 9 l'effetto di essa trinità, poiché il 3, *senza numero altro alcuno* (son parole di Dante) *per se medesimo fa nove*; e il 10, secondo l'antica credenza, consacrata da una delle piú profonde menti italiane, voglio dire da Pitagora, gli rappresentava l'idea della divina perfezione.

Questo misticismo, che a noi scettici può parere anche ridicolo (e qual è quella cosa sublime che non sia, in qualche tempo, e sempre in qualche spirto umano, ridicola?), pervase l'anima di Dante allorché appunto si diede tutto allo studio profondo dei teologi e dei mistici del tempo suo.

E ora ditemi: Possiamo noi, non dico credere, ma solamente

supporre che egli avesse già nell'anima, e cosí affettuosamente amasse questa specie di pensieri (i quali rivelano un sentimento religioso ormai elevato al supremo grado, a quel grado in cui l'anima accetta con riverenza, dirò di piú, con vivo e cieco amore, il mistero), ch'egli avesse, dico, cosí mistici pensieri con tanta religione, quando era tuttavia nel periodo del traviamento morale (e forse anche intellettuale), quando conduceva vita del tutto epicurea (l'amico Guido la chiamò ben *vile vita*) nelle brutture della crapula e, forse, d'ogni altro pazzo disordine in compagnia di Forese Donati? Questi morí soltanto l'anno 1296, essendo stato straviziante fino all'estremo. E noi sappiamo con tutta certezza che appunto fino all'estremo Dante lo amò, tanto che assistette alla morte di lui bagnandogli la faccia di lagrime vere. E noi sappiamo ancora, per le parole stesse di Dante [*Purg.*, XXIII, 115-120], che solo Virgilio riuscí ad allontanarlo dalla *vile vita.* Virgilio vuol dire il sapere, o quella retta e sana filosofia che conduce a fede religiosa e a purità di costume.

I fatti psicologici non mentiscono mai. I viziosi sapranno anche fare atti esterni di religione, ma religiosi nell'anima non sono: e Dante, lasciate che io mi compiaccia di ripeterlo, allorché divisava la sua *Vita Nuova* con tanta riverenza dei numeri sacri (*l'uno* e il *tre*, Iddio uno e trino, il *nove*, l'opera meravigliosa, Beatrice, il *dieci*, la divina perfezione), era religioso profondamente.

Sicché chiaro m'apparisce che la prosa, e quindi tutta la composizione, della *Vita Nuova* fu opera della maturità, fu certamente posteriore all'anno 1296, e, or ora vedremo, anche di qualche altro anno posteriore. Ché per entro alla stessa *Vita Nuova* è, a mio giudizio, la certissima prova della composizione del libro fatto in età ben piú matura di quella che si vuole da Tommaso Casini e da altri critici odierni. Nel capitolo XXV si trova che Dante, a dimostrare come possa essere concesso a un rimatore volgare di far la personificazione d'amore, o altra qualsiasi, porta innanzi esempi di poeti latini, citando luoghi di Virgilio, di Lucano, di Orazio e d'Ovidio, per concludere che, come questi poeti non *parlano cosí senza ragione*, similmente *quelli che rimano* non *devono parlare cosí, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono.*

Ora io domando: Se Dante prima del 1295, o durante quel- l'anno (estremo limite concesso dai critici che non vogliono sco-

starsi molto dalla data fissata dal Boccaccio) citò questi quattro poeti latini, li aveva dunque già letti? O forse li citò, come suol dirsi, di seconda mano, giovandosi d'alcun allora noto trattato di retorica? Questa seconda ipotesi non mi par accettabile per due ragioni: la 1ª, che Dante non ha detto nulla di ciò, pur avendo avuto abitudine e cura nelle sue opere didascaliche d'indicare l'autore seguíto; la 2ª, che in un trattato di retorica notissimo a Dante (voglio dire il libro VIII del *Tesoro* di Brunetto Latini) si fa parola della personificazione, ma non è recato esempio nessuno, e che nel *Fiore di retorica* di Fra Guidotto son recati esempi affatto diversi, e poco persuasivi rispetto a quel che Dante voleva dimostrare. L'Allighieri dunque li trasse dalla sua memoria; perché aveva già letto, allorché scrisse la prosa della *Vita Nuova*, almeno in parte, le opere di quei quattro poeti latini. E forse, citandoli, ebbe in mente di giustificare ben altre e piú nuove personificazioni che quella d'amore, abbastanza famigliare, e del resto necessaria cosí alla poesia volgare come alla latina: egli aveva certo di già composto parecchie delle canzoni del *Convito*.

Ora noi sappiamo appunto che Dante cominciò assai tardi a leggere quei poeti latini, certissimamente non prima dell'anno 1292; poiché ci dice egli medesimo nel suo *Convito*, al cap. XIII del tratt. II, che *dopo alquanto tempo* dalla morte di Beatrice (era passato però l'*annuale*, c'era stato l'episodio della *donna gentile*, poi il ritorno alle lacrime amare per la perduta donna) lesse, non poco stentando a capire, l'opera *De consolatione philosophiae* di Boezio, e il libro di Cicerone *De amicitia*. I quattro gravi e difficili poeti (allora difficilissimi, per mancanza di quasi ogni aiuto di commenti e di vocabolari) dovettero essere studiati dal nostro Dante in anni parecchi e assai vicini al 1300.

E cosí s'intende anche bene che il ritorno di Dante a Beatrice (che vuol dire il ritorno alla fede religiosa del primo tempo giovanile) avvenne dopo la conoscenza fatta di Virgilio. Il che Dante bene adombrò nell'allegoria del poema; dove finse d'essere stato da tempo smarrito nella selva, quando ritrovò Virgilio che lo condusse fino a Beatrice.

Ora, tutto ciò fu chiaramente riferito dal poeta all'anno del giubileo. Perciò se nella *Vita Nuova*, come si può vedere, Dante ci ha parlato del suo ritorno a Beatrice, e se noi ammettiamo che

il libro sia stato composto nel 1292 o in altro vicinissimo anno, bisogna di necessità che cadiamo in questa inverosimiglianza, che Dante fosse ritornato tutto a Beatrice subito dopo un breve deviamento, e che poi, dopo il 1292, o 93, o 94, essendo ricaduto in errori intellettuali e morali, fosse ritornato una seconda volta a Beatrice l'anno del giubileo. Dei quali due distinti traviamenti e ritorni non abbiamo prova alcuna; anzi abbiamo prova certa di quello che noi sosteniamo; poiché Dante nel poema ci parlò a chiare note di un unico traviamento e di un unico ritorno. E fece dir questo alla stessa Beatrice indicando ben esattamente l'anno 1300.

In conclusione io credo di poter affermare con tutta certezza che la prosa della *Vita Nuova*, e anche alcuna delle rime, siccome si vedrà dall'interpretazione d'esse, fu scritta quando l'Allighieri, pentito della sua vita licenziosa, divenuta affatto aliena da fervore religioso, da frequenza di sacramenti, ridivenne fervido credente e divoto. Quella vita di stravizi, quell'epicureismo de' suoi costumi, e però de' suoi pensieri, anche senza voler ammettere alcuna professione filosofica eterodossa, era per lui una eresia di fatto, offensiva alla purezza dell'antica fede religiosa; la qual fede religiosa egli personificò poi in Beatrice. Alla fede religiosa ritornò forse l'anno stesso del giubileo, o poco prima quando questo fu bandito, con universal grido d'esultanza, per tutta la cristianità; ché l'idea suggestiva di quella gran perdonanza, concessa da Dio per voce del suo Vicario in terra, dovette certo avere una invincibile forza in chi aveva ritenuto di essere un miscredente, ma aveva pur sempre, e senza saperlo, la fede in fondo al cuore. Non accade talvolta di veder giovani ritornare a primi amori che parevano del tutto spenti? Non erano spenti; e in anime di profondo sentire bastò un fatto nuovo a ridestare l'amore e a farlo divampare. Il medesimo processo è per la fede. Il giovine Allighieri tornò tutto alla fede religiosa del primo tempo, di quegli anni in cui s'era sentito come sostenuto per la via buona dal sorriso divino degli occhi di Beatrice, creatura gentilissima venuta in terra a mostrare la somma perfezione delle cose celestiali.

E cosí solamente, credo io, Dante ritornò a Beatrice, ed ella ritornò a lui. Non paragonò forse (nel § XXIV della *Vita Nuova*) il ritorno di Beatrice, preceduta da monna Vanna, alla venuta di Cristo, *della verace luce*, preceduta da Giovanni?

Per trattare convenientemente certe questioni, siccome la presente, parmi che bisogni guardare una moltitudine di cose insieme, e non fermar l'attenzione e la fede solo a una notizia, per quanto questa possa parerci autorevole.

Seguiamo, o giovani, anche nelle incruente guerre che si fanno per belle conquiste del vero, seguiamo l'uso dei buoni e pratici capitani d'eserciti, che, al fine di conoscer bene lo stato delle cose nel paese che vogliono assoggettare, montano sulle alture. Bisogna dominare un largo spazio, veder tutto, e cosí formarsi un concetto sicuro dei fatti. Quei capitani meno avveduti che rinunziano a ciò, e stanno piuttosto, o solamente, alla voce di un portatore di notizie, io credo che la maggior parte delle volte vanno sí avanti, fors'anche con bell'ordine e valorosamente, ma, come il volgo dice, con la testa nel sacco; e spesso pèrdono la battaglia.

Vi esorto, o giovani, ad imparare dal nostro buono e grande maestro, Giosuè Carducci a non fare mai un passo nella critica letteraria tenendovi alla voce di un portatore di notizie, ma a guardare con occhio sicuro tutto il campo della vostra questione, a tener conto dei fatti esteriori ed intimi, per formarvi della cosa cercata il piú sicuro giudizio.

Considerate (dirò meglio: *consideriamo*) siccome presente, negli studi che farete qui con me, Giosuè Carducci continuatore meraviglioso delle migliori tradizioni della critica italiana. E tenete fisse e care nella memoria quelle vere parole che testè vi porse in un suo breve ed eloquente discorso il Rettore della nostra Università, uomo dotto e prudente, pronunciandole solennemente, siccome profetiche e sacre: « A Giosuè Carducci non è dato di uscire dalla scuola *mai* » (1).

---

(1) *V. Annuario della R. Università di Bologna* dell'anno scol. 1904-1905 a p. 110.

LA CANZONE
DONNA PIETOSA E DI NOVELLA ETATE
È ALLEGORICA

I commentatori della *Vita Nuova*, dal Fraticelli e dal Giuliani al Flamini, tengono, o certo mostrano di tenere, per fermissimo che in esso libro giovanile di Dante tutto sia detto solo nel senso letterale, o storico. Neppure ci fanno un cenno di qualche velo che a noi sia possibile levare per vedere quel ch'è sotto riposto: passano avanti senza dir parola, come se ogni capitolo s'abbia proprio da intendere cosí, e solamente cosí come suonan le parole. È vero però che qualcuno (ma non commentatore) ha ben fatto sentire che Beatrice anche nella *Vita Nuova* è figura di qualche cosa; e altri, autorevolissimo, ha detto che, se non in tutto il libro, certo negli ultimi paragrafi, qualche tentativo, quasi inconsciamente fatto, di allegoria possa trovarsi. Questo, che è poco per me, siccome si vedrà fra breve, poiché mi propongo di dimostrare l'esistenza di alcuna allegoria nella *Vita Nuova*, di alcuna allegoria tutt'altro che inconsciamente tentata, non ha però messo in alcuno il desiderio di cercare dentro alle parole del profondo poeta; che, quando scriveva la prosa e l'ultimo sonetto del suo *libello*, già vedeva Beatrice, vicina a Dio, non essere solo uguale alle altre gloriose, ma ricevere onore dai piú nobili spiriti dell'Empireo.

A me pare certo che parecchi siano i capitoli della *Vita Nuova* di senso chiaramente allegorico; ma con tutta certezza tengo che tale sia il XXIII e meglio ancora che la prosa, per l'ordine delle parti, la canzone che la segue *Donna pietosa e di novella etate*.

Intanto questo appare, e ognuno può ben vederlo, che la fattura perfetta, non solo metrica ma stilistica, della canzone, l'efficacia delle parole, la scioltezza veramente libera da ogni formalismo di scuola, il fatto ch'essa non si trova fra le rime del codice

3793 della Vaticana, ove pur si legge la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, che dovrebbe precederla solo di pochi mesi, e l'altro fatto che il commiato della canzone *Gli occhi dolenti* ecc. parla di *sorelle* [rime] già note alle donne e alle donzelle, alle quali solevan *portare letizia*, e questa sarebbe stata invece tristissima, son tutte cose per cui sento con qualche certezza che la canzone *Donna pietosa e di novella etate* fu ideata e scritta forse una decina d'anni dopo la morte di Beatrice, quando il rimatore artista era già perfetto, quando essa canzone non poteva entrare nella raccolta del piú bel fiore delle rime di quel secolo, quando la canzone *Gli occhi dolenti* ecc. era già divulgata, e con quel commiato che contraddice al testo della *Vita Nuova*.

***

Io non farò il torto a miei lettori di pensare che non abbiano mai letto la canzone di cui voglio qui parlare; penso invece che la conoscano perfettamente, perché è forse la piú bella delle rime di Dante, e certo una delle piú eccellenti cose della lirica italiana della fine del dugento, il che si vedrà e si sentirà anche meglio (o che spero!) dopo la mia spiegazione.

Con tutto questo mi è d'uopo richiamare alla memoria il senso letterale d'essa canzone, per poter poi far conoscere di quanta attrattiva sia stato il pensiero che m'è venuto di gustarne, accarezzarne e goderne l'allegoria.

Mentre Dante era nel letto, essendo malato, una donna (ed era la sorella di lui) vegliando al capezzale, al vedere e all'udire che nel sonno, o meglio nel delirio, piangeva e pronunciava parole, vuote di senso per lei, si diede a piangere forte. E allora altre donne, accortesi dello stato di lui a cagione del pianto d'essa, la allontanarono; e poi si appressarono al letto per farlo rinvenire. Alcuna diceva « Svégliati!; e alcun'altra: Perché ti sconforti tanto? A questo punto, dice il poeta, cessai di fantasticare stranamente come prima faceva, e dentro di me con voce rotta dal singhiozzo pronunciai, cosí però che non fu sentito dalle donne, il nome di Beatrice. Quantunque mi vergognassi molto, seguita il gentile rimatore, gran potenza d'amore fu che mi fece volgere alle donne per esporre quello ch'io aveva veduto delirando. E intanto ch'egli pur taceva per aspettare di riaversi alcun poco meglio, quelle

andavano dicendo l'una all'altra: Deh consoliamolo!; o a lui direttamente: Ma che cosa hai tu veduto da farti smarrire cosí le forze?

Egli aveva veduto, siccome poi disse alle donne, cose di grande spavento. Al pensiero che Beatrice doveva morire, s'era sentito tutto turbato internamente, e aveva cominciato a veder volti crucciati di donne che gli dicevano: *Tu solamente morirai!*, poscia altre donne che correvano disperate per la via lamentandosi dolorosamente e piangendo. Ecco il sole che si oscura e appaiono le stelle, mestamente l'uno e le altre; ecco gli uccelli cadere al suolo mentre volano, e tremare la terra. È la fine del mondo nella strana fantasia. Un uomo, anzi un amico, gli appare dicendo: la tua mirabile donna è morta! E al poeta pare veramente di vederla, con gran seguito d'angeli, mentre sale al cielo. Quasi ad accertarsi di cosa incredibile, egli delira ancora d'andar a vedere l'*immagine avvenente*, la bella salma di lei: e gli pare che, cosí morta, spiri ancora tanta bontà, da far sentire ch'ella è in pace. Che farà senza di lei? Vuol morire; e invoca la morte, siccome il solo rimedio, il conforto unico in perdita cosí grave e intollerabile. Trovatosi finalmente solo con se stesso in quella spaventosa visione, leva gli occhi verso il cielo esclamando: O Beatrice, beato chi ti vede! Ma intanto (dice alle donne chiudendo la canzone) voi, per vostra grazia, mi avete chiamato.

* * *

Ora consideriamo le cose per bene. Allorché Dante, avvicinandosi l'anno 1300, conosciuto d'aver follemente errato per gli stravizi, di cui gli era stato compagno Forese Donati, riconosciuta falsa, o non bene ortodossa, quella dottrina che aveva seguíto nelle dispute dei filosofanti, sentendo nuovamente pervasa l'anima dalla divina bellezza della religione di Cristo, vide siccome la fede avvalorata dallo studio dei libri sacri poteva ben essere personificata nell'anima gloriosa della sua donna, veramente beatrice, e vide pure siccome l'insieme delle umane scienze, o filosofia, poteva essere rappresentato da un'altra donna, o singolarmente da piú donne gentili, e degne d'amore.

Egli s'era trovato in quel burrascoso periodo in cui si sono trovati, credo, tutti coloro che, nati nella fede cristiana, e avendo

grande intelletto, hanno sentito la bellezza e la seduzione potente di Satana (nel senso piú puro e carducciano); e però hanno ricercato il vero arditamente, e, cedendo a naturali impulsi, hanno goduto un po' di vita epicurea. Ormai Dante s'era fatto famigliare con una dottrina filosofica e scientifica, la quale par che sapesse far a meno, se non propriamente di Dio, come quella che piacque a Guido Cavalcanti, certo di Cristo, della Madonna, de' Santi e di tutto il Testamento antico e nuovo. Ma ecco che ad un tratto, né io potrei dire come, Dante Allighieri ritornò risolutamente alla fede sua antica, sincera e ardente. Ciò avvenne, credo io, verso l'anno 1300, forse negli ultimi mesi del 1299, appressandosi il cominciamento del grande giubileo, quando tutti dovettero sentirsi un po' scossi da quel movimento universale di religiosa divozione.

Il ritorno alla cristiana cattolica fede, che già gli era stata cosí affettuosamente cara, il ritorno alla fede professata dai grandi dottori della Chiesa e dai grandissimi teologi, che lui avevano di poco preceduto, e dei quali egli fece la piú alta stima, coincide, secondo che vedo io, con un sogno, o, come esso Dante lo chiama, *una forte immaginazione*. Gli parve di vedere la gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne con le quali l'aveva già veduta all'età di nove anni. Sono vestimenta del colore di quella carità purissima ch'egli tornava a sentire ardente nell'anima. Ed io penso quanto dovesse pur anche piacere al mistico poeta che quella veste della giovinetta sua donna fosse del colore piú conveniente a simboleggiare la religione della croce! Soggiunge poscia: « E ricordandomi di lei secondo l'ordine del tempo passato, lo mio cuore si cominciò dolorosamente a pentere dello desiderio a cui sí vilmente s'avea lasciato possedere alquanti dí contra la costanzia della ragione; e, discacciato questo cotale malvagio desiderio, sí si rivolsero tutti li miei pensamenti alla loro gentilissima Beatrice ».

Ecco che in simile modo egli riandò col pensiero e col cuore le gioie intime provate nei primi anni di fervor religioso, quando fu per darsi tutto all'ascetismo, alla regola francescana; e poi vide come po' per volta l'anima sua si fosse lasciata possedere da falsa dottrina e insieme da viltà di costumi. E che questo periodo di vita abbia egli voluto indicare nell'amore della *donna gentile* a me par chiaro anche per il fatto che, se si fosse trattato soltanto e pura-

mente d'un amore di donna, egli (e nessun uomo di buon senso) non avrebbe mai chiamato questo un *malvagio desiderio.* Si pensi quale è il senso di tale aggettivo, e come sia per lo piú usato nel poema per sinonimo quasi di *maligno.*

Insomma: Dante amò di considerare che ai fatti della sua vita intellettuale, e tutta interiore, corrispondevano quelli della vita esteriore: amò di notare che, quando l'anima sua fu resa beata dall'essere in dominio della fede religiosa, ebbe per sua donna (nel senso del latino *domina*) Beatrice; che invece, quando la fede si fu oscurata, anche la donna s'era ascosa a' suoi occhi, ed egli ebbe allora per sua dominatrice un'altra bella, pietosa e gentile. Tornò poscia a gustare la dolcezza beata di vedere e contemplare nella sua vasta mente il vero religioso; e ciò fu appunto nel tempo ch'egli tornò con tutta l'anima al pensiero di Beatrice.

Non dice Dante d'aver espresso nella *Vita Nuova* sensi con intenzioni allegoriche; ma io credo oramai che ognuno debba pensare che tali intenzioni, quasi inconsciamente e forse malgrado la volontà dell'autore, ci siano state veramente. Se no, come mai quel sogno stesso testè riferito, e accennato nel capitolo XXXIX (ediz. Casini), in cui Dante dice che gli apparve Beatrice nuovamente con le *vestimenta sanguigne*, sarebbe stato da lui chiamato un'*immaginazione forte? Forte* vuol dire qui evidentemente *non facile ad essere intesa*: altrimenti non ha un senso degno di approvazione. E perché dovrebbe essere *forte* quest'*immaginazione* (siffatta ultima parola poi indica bene, non già cosa inconsciamente sognata, ma sí deliberatamente finta) quando per essa non fosse da intendere significata alcun'altra cosa?

* * *

Ma tornato con l'antico fervore alla fede religiosa, che tutta l'anima gli beava, tornato col pensiero alla sua Beatrice (che s'immedesimò cosí con la fede e, dirò anzi, con quella dottrina teologica la quale fu poi tutto il suo amore), Dante pensò di scrivere la sua storia interiore. Fermò allora nella mente quale avrebbe dovuta essere la divisione del libro ch'egli voleva comporre, al fine di far intendere chi e qual cosa fosse quella Beatrice, che sarebbe apparsa nel grande poema allegorico religioso, di cui aveva pure già conce-

pito il disegno, quel disegno, ch'è nettamente indicato ne' seguenti versi latini conservatici dal Boccaccio:

> Ultima regna canam fluido contermina mundo,
> spiritibus quae lata patent, quae praemia solvunt
> pro meritis cuicumque suis.

In esso poema egli avrebbe descritto con nobilissimo stile la grande visione di cui fa cenno nell'ultimo paragrafo della *Vita Nuova*: il ripresentarglisi alla vista della mente di tutta la divina rivelazione, i sette candelabri (cioè i sette doni dello Spirito Santo), i ventiquattro seniori (i libri dell'antico testamento), il carro trionfale tirato dal Grifone, circondato dai quattro vangeli, fiancheggiato dalle virtú teologali e dalle cardinali (ch'è tutta l'autorità della Chiesa recata tra gli uomini da Cristo, compresa nei vangeli, sorretta dalle virtú); ed esso carro seguito dagli altri grandi rivelatori dell'eterno vero; infine Beatrice (la scienza sacra) che lui pentito e lavato d'ogni macchia avrebbe poi scorto sino a Dio.

Ma, divisando, secondo certi principii fondamentali e secondo il sacro significato d'alcuni numeri, il suo breve libro preparatorio alla intelligenza del gran simbolo di Beatrice, vide bene che gli era necessaria una visione che, per la posizione materiale e per il concetto, stesse fra la visione prima, descritta nel primo sonetto, lo svegliarsi di Beatrice all'amore per opera di amore, e la terza, descritta nel sonetto ultimo, la gloria somma di lei nell'Empireo; che stesse fra il primo principio della vita e l'ultimo compimento d'essa. Qual immaginazione poteva ciò esprimere, se non la visione della partenza di quella mirabile donna da questo mondo?

Dante, trovatosi fra due periodi della sua vita, quello in cui aveva avuto nell'anima la sua bella fede, viva e candida, e quella in cui, avendola perduta, l'andava riconquistando piú bella e splendente, è naturale che riflettesse sopra di sé e s'interrogasse domandando: Allorché fosti sul punto di perdere tanto tesoro di grazia divina che cosa provasti? La risposta ch'egli si diede fu la visione descritta nella canzone *Donna pietosa*; in cui parlò del travaglioso presentimento della morte di Beatrice, della perdita della fede religiosa, perché già Beatrice era per lui la fede religiosa stessa.

Questa visione doveva ritrarre il momento piú critico di quel dramma terribile che si svolge nell'anima di un appassionato

amante, quand'egli è nel punto di perdere per sempre la sua bella donna, la sua vita, e insieme di quell'altro dramma, forse anche piú terribile, che sente in sé un'anima grande allorché si accorge che perde per sempre la sua fede, la quale cristianamente è vita.

Chiunque è stato fervido credente e ha sentito la veramente celestiale beatitudine di dolcissimi colloqui con esseri divini, ha goduto la pace del sentirsi quasi in mezzo a loro e dell'esserne continuamente assistito, del pregarli con affetto intenso e riceverne alto conforto: chiunque ha provato tutto questo, e poi ha veduto la sua fede cadere a pezzi e tutta andare in rovina, credete pure che ha sofferto molto, se è un animo di alto e vivo sentimento; e sbigottito da prima, per quanti piaceri e conforti mondani abbia poi cercato, non s'è mai dato pace di tanta perdita, e in cuor suo ha sempre chiamato beato colui che ha tuttavia la fede. Dirò coll'Ariosto, benché in senso troppo diverso:

> Credete a chi n'ha fatto esperimento
> che questo è il duol che tutti gli altri passa.

E felici coloro che, come Dante e il Manzoni, hanno poi riacquistata tutta intera la lor fede religiosa de' primi anni!

Ora Dante, a cui non isfuggiva nulla dei movimenti psicologici della vita sua intima, non poté certo trascurar questo, cosí bello drammaticamente, e cosí degno dello stile d'un grande maestro. Questo cominciar a perdere la fede, guardato da lui oggettivamente, dovette parergli appunto simile a uno smarrire la ragione, a un farneticare pauroso, molestissimo per rammarico di cosa cara dileguantesi e per desiderio intenso, anzi disperato, d'essa. Ricordò allora una malattia sofferta poco prima della morte di Beatrice?, un vaneggiamento grave, generato forse da febbre, in cui gli erano apparse figure mostruose? A chi non è avvenuto d'aver la febbre, e di veder mostri? Probabilmente avvenne anche a lui; e questo gli bastò per giovarsene a tessere il disegno di quella visione in cui voleva *immaginare* (è il verbo che vi adopera piú volte) e far comprendere *sotto veste di figura e di colore retorico*, ciò che aveva provato al primo istante che sentí la sua fede religiosa venirgli meno.

Ma spogliamo la visione delle sue forme, e vediamone la nascosta verità.

Al pensiero che la sua fede di necessità muore, Dante prova uno smarrimento di tutto l'esser suo cosí fatto, che comincia a farneticare non vedendo piú il vero. Ed ecco faccie orribili (orribili pensamenti) che in sostanza gli vengono a dire *Tu solo morirai, non già la fede.* Poiché senza fede l'anima va a morte, cioè a dannazione eterna. Subito dopo altri visi mostruosi (sono i terrori dell'anima che sente già il dubbio d'essere in ira a Dio) gli dicono addirittura: *Tu sei morto*, cioè *sei dannato.* Quanta tristezza allora!, quale pianto e compianto! Tutto si oscura e muore intorno: il mondo non è piú bello, com'era prima: e la terra trema sotto i piedi orribilmente. Egli non sa quasi darsi ragione certa dello stato suo d'anima, quando un amico, siccome accade (e molto probabilmente intese Dante un amico spirituale) glielo rivela dicendogli animoso e schietto: *Tu non hai piú fede.* Ed esso veramente ne conviene; e vede ch'ella si dilegua e si nasconde a' suoi occhi, siccome anche agli occhi di tutti, perché ormai egli è come gli altri del mondo, che, per essere intesi a cure affatto terrene, *chi dietro a iura e chi ad aforismi*, chi alle simonie o alle violenze superbe, o agli accorgimenti e alle coperte vie, chi alle frodi, ai tradimenti, alle vendette, alle baratterie, chi pascendosi d'ozio e chi di lussuria, tutti sono alieni dalla fede, la quale abbandona a poco a poco il mondo. In Firenze il guasto è forse peggiore che altrove, ché la fede vi è, per questi mali, oramai del tutto spenta. Lo disse il poeta in quel sonetto (che compose assai probabilmente quando ideò questa canzone) *Deh peregrini che pensosi andate*; ove esclamò di Firenze:

Ella ha perduto la sua Beatrice;

la fede religiosa. Essi *i peregrini* sono di lontana regione, e ancora ardentemente religiosi, non avendo sofferto il contagio; e però, passando per Firenze, par che non abbiano intesa *la sua gravitate*, la grave condizione d'essa; le quali parole ci ricordano i *gravi cittadini* della città di Dite e massimamente quelli che vi troviamo subito dentro, gl'irreligiosi. Dante stesso in una canzone dovrà dire piú tardi che Firenze era stata *beata* con le virtú teologali e le cardinali, ma che poi s'era empita di vizi.

Comprendendo questa verità, che la fede religiosa è spenta, il poeta, nella prosa che precede la canzone e che per me è tutt'una cosa con essa, esclama: *Vero è che morta giace la nostra donna!*

Ne considera allora la bellezza ormai perduta; e vede che donne (e queste nel senso recondito sono le *scienze*, diremo cosí, *positive*) la coprono d'un velo a fine di nasconderla; poiché esse, le scienze, tolgono agli occhi dell'uomo la vista della fede religiosa. E allora? Qual cosa è piú desiderabile in terra senza la idea di una vita futura? Anzi, come si può desiderare ancora la presente vita? Meglio la morte.

Ma dopo tanta iattura resta il rimpianto, e quasi un segno d'invidia verso coloro che credono tuttavia. *Oh, beato chi ti vede!* finisce esclamando il poeta, e rivolge queste parole a Beatrice, il che vuol dire alla stessa fede.

Tutto questo dramma dell'anima accade nell'intimità della casa. E ciò ha pure importanza; ché la sorella del poeta, accorta del *delirio* di lui (e per chi è tornato alla religione questo aver *volto i passi per via non vera* è proprio un delirare), dolorosa a tanto male e piangente, mi par bene che rappresenti il sentimento di fede immutata della famiglia, o, dirò meglio, è figura della consuetudine religiosa domestica, la quale non può non rammaricarsi della morta fede d'alcuno de' suoi cari. Ma le dottrine nuove, rappresentate nelle *altre donne*, la allontanano, la fanno *partir via*; e, di lei non curandosi piú affatto (si noti anzi ch'ella non ricomparisce dopo sulla scena del breve dramma; e perché non dovrebbe ricomparire, se il senso fosse solamente letterale? visto che il deliquio e tutto il male era passato, sarebbe stato naturale richiamare la sorella) si dànno a confortare lo sbigottito, dicendogli parole che vogliono significar questo: *Svégliati! Non c'è ragione di sconfortarsi tanto! Cerchiamo di consolarlo!* Qual forte intelletto, perdendo la fede, non ha sentito dalla voce della scienza questo *Svégliati?;* e quale non s'è sentito invitato a cercar conforto e consolazione in essa?

Ma le scienze, nella lor freddezza sillogistica e scolastica, non sanno come la fede religiosa sia beatrice del cuore. Onde poscia il poeta, riavutosi dall'affanno, pur *tacendo il nome di quella gentilissima*, ché tanto non lo intenderebbero, ed egli oramai si vergogna di parlarne apertamente, espone il caso suo alle *donne* (alle *scienze*, e in senso concreto, s'intenda, a chi è tutto in esse) *per alcun ammonimento* d'amore.

Sappiasi bene, vuol dire, qual triste cosa è, e quali dolorosi effetti porta nell'anima nostra il perdere la vera beatrice, la fede.

Il racconto della visione, secondo il mio avviso, è una grande poesia degna d'un intelletto fortissimo di poeta nella sua piena maturità, allora che concepisce il sublime trionfo della fede cristiana, e pensa con ardore di carità ai molti miseri i quali non l'hanno piú nel cuore.

A confermare il senso allegorico del cap. XXIII e della canzone *Donna pietosa e di novella etate*, che canta ordinatamente il fatto psicologico della perduta fede, Dante ha posto, subito dopo, il cap. XXIV; che è il presentimento del ritorno della beatrice fede religiosa. Egli ascolta nel cuore la voce d'Amore, che gli fa sentire la letizia dell'essersi già innamorato della fede; e allora vede una donna, chiamata Giovanna, che per soprannome si chiama Primavera: poi vede arrivare Beatrice. Nell'intimo suo pensa che quella precedente fu misticamente nominata *Primavera*, perché « *prima verrà* lo dí che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele ». E del resto, soggiunge, « se anco vuoli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire *prima verrà*, però che lo suo nome *Giovanna* è da quello *Giovanni* lo quale precedette la verace luce », Gesú Cristo. E poi chiude la narrazione con queste parole fatte pronunciare da Amore stesso: « e chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco ». Ora si pensi che appunto l'essenza della religione cristiana è amore.

Cosí intendendo si capisce bene come Dante abbia fatto, e solo in questo capitolo, un'eccezione singolare. Egli, che in tutta la prosa della *Vita Nuova*, tranne *Beatrice*, nome mistico, non ha mai scritto il nome di nessuna delle persone di cui ci parla, qui, per cagione appunto del suo misticismo, nomina, col proprio nome di *Giovanna* e con quello aggiunto di *Primavera*, la donna del suo primo amico, che non l'amava piú allora (e chi sa che in questo disamore la mente profonda dell'Allighieri non abbia veduto la miscredenza di Guido?); il che insieme, evidentemente, è di alto significato.

E questo è anche preparazione (siccom'è in generale tutta la *Vita Nuova*) alla intelligenza della *mirabile visione*, e in particolare del ritorno della fede religiosa; la quale dal Paradiso, ove l'ha vista ascendere, scenderà per divina grazia all'infedele ritornato fedele.

I PRIMI GERMI DELLA *DIVINA COMMEDIA* NELLA *VITA NUOVA*

Che Dante ideasse, non dico il suo poema sacro così come lo abbiamo, ma in ogni modo un poema su alcuna parte del regno dei morti e lo incominciasse prima dell'esiglio, fu certa opinione dei contemporanei di lui; dai quali fu raccontato, benché in modo inverosimile, che in Firenze nella casa del poeta, alcuni anni dopo che egli si era già partito per sempre, furono trovati i primi sette canti dell'*Inferno*. Lo narra il Boccaccio nella *Vita di Dante* e nel *Commento;* lo narra anche l'Anonimo fiorentino e qualcun altro dei più antichi commentatori. Questa è una pretta invenzione, dicono alcuni; e dico anch'io che, così com'è raccontata, la notizia è falsa; ma ritengo per fermo che sia una di quelle favole o tradizioni che, come tante altre, sono assai preziose, perché nascondono un fatto vero. I primi sette canti dell'*Inferno*, se furono scritti innanzi all'esiglio, non poterono essere ideati, né divisati, né dettati così come li abbiamo; perché lo spirito politico che aleggia, massimamente nei canti 1° 3° e 6° quali adesso li vediamo, ancora non aveva le sue forti penne prima della fine del 1301; e perché in alcuni punti dei primi sette canti sono evidenti allusioni a cose avvenute dopo l'esiglio del giusto cittadino. E poi si può egli pensare che Dante, avendo nella sua mente architettato già del tutto un'opera così colossale (come sarebbe necessario supporre, dato che quei primi sette canti fossero stati composti innanzi al 1301) l'avesse poi trascurata, quasi dimenticata o in ogni modo non pensasse piú di continuarla? Ché bisognerebbe appunto arrivare a questa conclusione, se si dovesse prestar fede al racconto; il quale dice che il Marchese Malaspina, presso cui Dante si trovava ospite gradito allorché i sette canti furono trovati, lo esortò a seguitare il lavoro.

Si racconta, pure dal Boccaccio, che Dante intraprendesse a

descrivere il mondo degli spiriti in lingua latina e in versi esametri; dei quali ci è dato un piccolo saggio, il cominciamento: *Ultima regna canam fluido contermina mundo* etc. Questo fatto, ch'io sappia, non è messo in dubbio ([1]); e il cominciamento del poema in versi latini (cominciamento che deve pure di necessità far pensare al disegno prestabilito di una parte del poema) non può essere stato scritto che prima dell'esiglio.

Secondo il mio avviso dunque l'uno e l'altro racconto sono testimonianza sicura che l'Allighieri prima della fine dell'anno 1301 (e si potrebbe dire prima del maggio 1300, perché i sette ultimi mesi di questo e tutto l'anno seguente furono troppo burrascosi per lui, e tali veramente da non lasciargli né agio né tranquillità da pensare a poesia) aveva già concepito un poema sopra il soggetto oltremondano, che poscia trattò con piú ampiezza e con nuovi intendimenti nella *Divina Commedia*.

Di che io trovo indizi che mi sembrano sicuri, oltre che nei fatti che vi ho accennati, anche nella *Vita Nuova* e nello stesso poema.

Nell'aureo libro della giovinezza di Dante, e precisamente in quella tanto, e per giuste artistiche ragioni, celebrata canzone la quale incomincia *Donne che avete intelletto d'amore*, la seconda stanza ci presenta alla fantasia una scena, bellissima e nuova, di cielo; la quale è preludio, molto significativo, dell'alta poesia che il rimatore novello sentiva già turgere (per usare un vocabolo suo) nel nobile petto. Si manifesta per essa, decisamente la prima volta, la tendenza di questo alto ingegno a porre la scena delle sue fantastiche creazioni fuori del mondo. Un angelo parla al cospetto di Dio, anzi nell'intelletto di Dio, poiché prima che dica è già veduto e inteso il pensiero; e grida come nel mondo si veda una meraviglia formata e vivente, la quale risplende sino lassú. È Beatrice. A questo parlare dell'angelo gli spiriti celesti, voglio dire tutti i cori

---

([1]) Fa meraviglia che l'ingegno acuto e cauto di Francesco D'Ovidio abbia stimato questi esametri *una posticcia incarnazione dell'ipotesi o della finzione che non senza peritanza il poeta si risolvesse per il volgare*. Se questo fosse, come mai conterrebbero essi una proposizione (dico *proposizione* in senso retorico) la quale non avrebbe niente che vedere con la prima parte e con quasi tutta la seconda della *Divina Commedia*? Il falsificatore avrebbe almeno premesso il senso dei vv. 114-120 del c. I dell'*Inferno*.

delle intelligenze e tutti i santi, domandano la grazia a Dio che Beatrice compia con la sua presenza in cielo la beatitudine loro.

> Angelo chiama in divino intelletto,
> e dice: Sire, nel mondo si vede
> maraviglia nell'atto, che procede
> d' un' anima, che fin quassú risplende.
> Lo cielo, che non have altro difetto
> che d'aver lei, al suo Signor la chiede,
> e ciascun santo ne grida mercede.
> Sola pietà nostra parte difende;
> ché parla Dio, che di madonna intende:
> Diletti miei, or sofferite in pace
> che vostra speme sia quanto mi piace
> là ov'è alcun che perder lei s'attende,
> e che dirà nell'Inferno ai malnati:
> Io vidi la speranza de' beati.

Coloro che non sono malati di quella specie di mal sottile che è talvolta la critica esegetica, credo che intenderanno questo: Iddio per pietà degli uomini, anzi di un uomo, al desiderio espresso dal cielo risponde: Angeli e santi soffrano in pace che quella creatura perfettissima, la quale è sperata da loro siccome compimento di beatitudine, rimanga ancora, quanto tempo è destinato, là, cioè in terra, dove è alcuno il quale s'aspetta di doverla perdere, alcuno il quale dirà nell'Inferno alle anime dannate: *Io vidi* (cioè ben conobbi quanto fosse perfetta) *colei ch'era la speranza dei beati.*

Ma certi critici odierni, ed io non so vedere proprio per qual buona e salda ragione, non sono disposti ad ammettere che Dante nel 1289, quando compose la citata canzone, cioè in età di 24 anni e prima della morte di Beatrice, potesse aver concepito un poema, forse un breve poema, sull'*Inferno*, forse nella maniera di altre descrizioni paurose ch'erano già state fatte di quel luogo sotterraneo tremendo.

Il Todeschini, il D'Ancona, il Casini, il Mazzoni, il Gorra ed altri, i cui lavori su questo punto importantissimo non potevano qui non essermi presenti alla memoria, si sono industriati in una maniera meravigliosa a levar via dalle teste sí fatto pensiero. Sono state dette cose stranissime, siccome questa, che la 2ª stanza dev'es-

sere stata aggiunta dal poeta assai piú tardi: e non s'è pensato che tutti i codici piú antichi la portano, e la porta nei margini trascritta quasi interamente un memoriale di notaio bolognese, scritto l'anno 1292, e che, se Dante compose piú tardi la 2ª stanza di quella canzone, dovette comporre piú tardi anche la 3ª, la quale incomincia col verso *Madonna è desiata in l'alto cielo*, in cui è ripetuta cosa già detta e mostrata nella 2ª. Accortisi che questo non poteva sostenersi, e pur non rassegnandosi a credere che Dante in quei versi accennasse ad un *Inferno* suo, hanno rivolto l'ingegno a dimostrare che quell'*alcun che perder lei s'attende, E che dirà nell'Inferno ai malnati: Io vidi la speranza dei beati*, è Dante certamente, il quale credeva di dover essere dannato e che perciò avrebbe poi detto per suo conforto ai compagni di dannazione: — Sí, sono dannato anch'io, ma almeno ho avuto il piacere di vedere Beatrice, la speranza dei beati. — Pare uno scherzo; eppure è cosa detta e approvata da uomini di gran sapere e degni per le opere loro di moltissimo rispetto. I quali per altro non hanno riflettuto che Dante dannato non avrebbe sentito nessun conforto da questo pensiero; anzi, per quello che dice egli stesso, n'avrebbe sentito piú crudele tormento. Chi non ridice qui a se stesso i versi: *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice Nella miseria?* Poi non hanno badato che pochi versi dopo, nella stanza seguente, Dante dice chiaramente che non poteva egli esser dannato, perché aveva avuto la grazia di conoscere Beatrice e di parlarle. *Non può mal finir chi le ha parlato*, sono le sue parole; le quali da nessuna critica metafisica né caparbia possono esser torte a significar altro se non che, per il fatto d'aver avuto il bene della conversazione di Beatrice, o, forse piú precisamente, d'averla cantata, Dante aveva ferma opinione di dover godere, dopo la morte del corpo, l'eterna salute dell'anima.

Guido Mazzoni ed Egidio Gorra, due valentissimi fra i piú valenti e giovani critici d'oggi, non accogliendo punto queste opinioni, o confutandole press'a poco nel modo che avete udito, hanno espresso diversa sentenza, ma per mio avviso pure errata. Credono che in quell'*alcun che perder lei s'attende* si debba vedere non già Dante, ma *qualcuno* indifferentemente dei Fiorentini d'allora, cioè uno dei tanti che, non avendo gentilezza e perciò non provando i

benefici della virtú di Beatrice, dovevano aspettarsi d'essere separati da lei per sempre, ché immancabilmente sarebbero un giorno precipitati giú nell'Inferno, ove ciascun d'essi avrebbe poi detto ai compagni di dannazione (ma forse con rammarico, penso io, e però con accrescimento di pena): Io ebbi la bella sorte di vedere colei ch'era sperata dai beati nel cielo e non ne trassi profitto per la mia salute.

È ingegnosa, e sottilissima questa interpretazione; ma non mi pare che possa in niun modo essere accettata [1]. Pensate un po' se quell'*alcun che perder lei s'attende* può da vero essere uno qualunque che non ami Beatrice. *Alcun che perder lei s'attende* evidentemente accenna una determinata persona, la quale per la scena innanzi descritta mostra già di sapere che la donna sua andrà presto in Paradiso, dove è aspettata siccome cosa tutta celeste. O, se si vuole intendere piú umanamente il passo, si può anche dire che accenna una determinata persona che, avendo pur troppo la certezza di dover perdere presto la donna adorata, lo dice alle gentili compagne di lei. Le quali, e forse prima di loro la stessa Beatrice, è molto verosimile che lo sapessero meglio ancora dell'innamorato poeta. E non è da pensare che la donna, leggendo poi la canzone, potesse rimaner turbata sinistramente di questo presagio significato in una maniera che, secondo il sentimento cristiano, vivissimo allora, le accresceva bellezza e gloria. Beatrice dovette essere ben lieta, anche pensando la sua morte, di sentirsi dire ch'ella era aspettata in cielo e che ciò si sarebbe saputo pur nell'Inferno. Bisogna considerare che il dire sei secoli fa d'alcuna persona, che sarebbe andata presto a godere la gloria del Paradiso non era quella cosa tetra e dolorosa che può parer oggi; poiché l'educazione d'allora portava a questo, che non si temesse tanto la morte quanto l'Inferno. Il che è proprio tutt'all'opposto del sentimento d'oggi; ché noi temiamo pochissimo l'Inferno e troppo la morte.

E d'altra parte come avrebbero potuto dire codesti indifferenti

---

[1] Ho letto recentemente lo stupendo studio del D'Ovidio intitolato *Dante e San Paolo* dov'è pur riferita l'interpretazione di Guido Mazzoni e accolta con vero entusiasmo; tuttavia rimango fedele all'opinione vecchia, per ragioni le quali mi sembrano di troppo maggior valore che quelle approvate, ed esposte con manzoniana sapienza, dall'illustre professore.

Fiorentini quando sarebbero un giorno in Inferno che avesser veduto la *speranza dei beati?* Che ne sapevano essi? Chi avrebbe fatto intendere a loro che Beatrice fosse sperata dai santi compagna in Paradiso? Ciò sapeva Dante solo; il quale neppur voleva che sí fatti cittadini vili d'animo vedessero le sue parole.

Ma poi mi dicano un po' Guido Mazzoni ed Egidio Gorra come si potrebbe parlare di *perdere*, quando quell'*alcun* dovesse significare persona indeterminata, o piú persone del tutto straniere alla vita di Beatrice? Chi è indifferente all'idea che esista o non esista una bellissima donna, una perfetta creatura, non si potrà mai dire che s'aspetti di perderla; anzi si potrà dire che, morendo questa, egli non perde nulla.

Cosicché dunque, per quanta forza abbia avuto sul mio intelletto l'autorità di critici solenni, sono rimasto fermo nel mio convincimento primo, il quale del resto è di molti ottimi illustratori delle cose dantesche (fra cui mi piace di nominare il Tommaseo, il Balbo, il Giuliani, il Borgognoni e Pio Raina), cioè che nei tre versi citati Dante abbia inteso indicare se stesso quale visitatore immaginario del regno dei morti; e però sèguito a credere che l'autore della canzone *Donne che avete intelletto d'amore* avesse già concepito, allorché la compose, un suo *Inferno*.

Forse la materia vi doveva essere distribuita in sette canti, o forse anche i peccatori vi erano distinti in sette cerchi, uno per ciascuno dei peccati capitali. Dal che potrebbe essere venuta l'idea di un'opera simile, incominciata prima dell'esiglio; e potrebbe esserne nato il racconto del ritrovamento dei primi sette canti dell'*Inferno*. In ogni modo gli ultimi versi della 2ª stanza della canzone *Donne che avete* ecc. e assai probabilmente anche i primi della 5ª stanza della canzone *Io son venuto al punto della rota* sono per me accenno sicuro ad un primo concepimento di parte della *Divina Commedia.*

Ma nella *Vita Nuova* troviamo un altro germe assai piú forte e fecondo; e inoltre vi troviamo un cenno molto significativo, proprio all'ultimo capitolo, in parole che sono come un addentellato ad altr'opera futura.

Già nella breve canzone del cap. XXXIII il poeta ci fa vedere come il suo intelletto cominciasse ad aggirarsi per il cielo; là dove la sua donna, tosto che si fu partita di questo secolo,

divenne spirital bellezza grande,
che per lo cielo spande
luce d'amor, che gli angeli saluta;
e lo intelletto lor alto e sottile
face meravigliar, tanto è gentile.

E la mente gli si popola d'angeli, tanto che nel giorno anniversario della morte di Beatrice egli se ne sta tutto solo nella sua camera disegnando teste d'angeli. È sempre quella tendenza che vi ho accennata naturalmente rivolta a porre le creazioni fantastiche fuori del mondo terreno. È qui gran parte della vita di quell'ingegno unico e veramente creatore.

Ma nell'ultimo sonetto che incomincia *Oltre la spera che piú larga gira*, lo spirito del poeta, levato per estatica contemplazione, effetto d'infiammato amore, di sopra da tutti i cieli giranti intorno a noi, levato sino all'Empireo, là fra gli angeli e i santi vede la sua Beatrice splendentissima, che riceve onore da tutto il cielo.

Non sarà inutile ripetere qui tutto il sonetto:

Oltre la spera che piú larga gira
passa il sospiro ch'esce del mio core;
intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.
Quand'elli è giunto là dove disira,
vede una donna che riceve onore
e luce sí, che per lo suo splendore
lo peregrino spirito l'ammira.
Vedela tal, che quando 'l mi ridice
io non lo 'ntendo, sí parla sottile
al cor dolente che lo fa parlare.
So io che parla di quella gentile,
però che spesso ricorda Beatrice,
sí ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.

Dante, intelletto veramente sovrano, che non ismarrisce mai il retto senso del reale anche là dov'è poeta d'un simbolismo altissimo, poteva sul serio pensare e dire che la bella e gentilissima Bice, perché era stata saggia figliuola, e donna perfetta sin che si vuole di bellezza e di virtú, dovesse non soltanto essere pari in gioia divina con gli altri del Paradiso, ma ricevere onore (notate bene l'espressio-

ne *ricevere onore)* dai santi e dagli angeli? Perché? È vero che questi e quelli l'avevano desiderata compagna di beatitudine, siccome è detto nella 2ª stanza della canzone *Donne che avete intelletto d'amore*; ma dal desiderarla compagna all'onorarla siccome potenza superiore evidentemente il passo è grande. Beatrice è dunque diventata già nella mente del suo antico amatore, ritornato a lei fedele, quella appunto che sarà nella *Divina Commedia*. È la fede religiosa, o diciam pure come da tutti si dice, la scienza divina che ha assunto persona, è la scienza divina non astratta (poiché nulla è astratto in Dio) ma individuata; è la scienza divina quale si manifesta all'uomo; è quella scienza che ne innalza lo spirito su per i gradi del sapere (i cieli) sino alla contemplazione della beatitudine vera, di Dio; è la scienza che Dante, e certo con intimo e affettuoso compiacimento, chiamava tra sé *vera beatrice* ([1]).

Il sonetto di cui ho riferito il testo, e il cenno dell'ultimo capitolo della *Vita Nuova* mi han dato sempre forte argomento a pensare che appunto verso il 1300, se non proprio in quell'anno, Dante si sentisse come da forza superiore tratto a celebrare la gloria di Beatrice. L'ultimo capitolo della *Vita Nuova* dice così: « Appresso questo sonetto (ed è quello appunto che ho dianzi riprodotto) apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potessi degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente. Sí che, se piacere sarà di colui, a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna ».

È chiaro che qui si tratta d'una visione grande la quale Dante si proponeva fermamente di descrivere nel resto della sua vita; si tratta d'una visione di Beatrice, per descriver la quale occorrevano

---

([1]) Che Dante avesse fatto della sua donna la *vera beatrice* e la sua guida per i cieli fino al cielo quieto della luce, ne avesse fatto, voglio dire, la protagonista di un alto poema prima del suo esiglio e forse nel principio dell'anno 1300 ho cercato di dimostrare in un opuscolo recentemente pubblicato, e in questo volume ristampato sopra la data della *Vita Nuova*; dal quale mi pare che risulti abbastanza chiaramente come la canzone *Donna pietosa* debba ritenersi opera della maturità del poeta, opera concepita dopo che in Beatrice fu individuata la scienza di Dio quale all'uomo si rivela.

al poeta studi nuovi. Considerate, signori, che tutto questo accadeva prima dell'esiglio, prima che il fiero cittadino pensasse a creare il suo terribile *Malebolge*. Dunque qual visione può essere, se non quella della riapparizione di Beatrice nel solo luogo degno in terra d'esser toccato da' suoi santi piedi, cioè nel Paradiso terrestre? Qual visione può essere, se non quella del perdono di Dante, stato infedele a lei donna, a lei fede religiosa e scienza sacra, se non quella del Paradiso celeste?

Ma spieghiamo meglio le cose ordinatamente come a me pare che sian vere.

Secondo il disegno allora concepito, e che doveva essere poi colorito del tutto dopo gli studi teologici, il poeta avrebbe dovuto, prima di seguire la donna su per tutti i cieli, gradi del sapere, pentirsi naturalmente d'esserle stato infedele. Allora immaginò di essere salito (come tanti altri prima di lui avevano fatto) sopra un'altissima montagna, sulla cima della quale trovò la *divina foresta spessa e viva* del Paradiso terrestre, e vide con grande ammirazione tutto l'ordine della Chiesa di Cristo, vide bellissima, benché ancora non manifesta a' suoi occhi, la scienza divina individuata in Beatrice; e coll'animo tutto rivolto a lei, che aveva ben di che lagnarsi dell'esser egli andato troppo errando per diverse dottrine, pentito confessò la sua colpa; e fu perdonato. Cosí, libero d'ogni traccia e d'ogni vincolo del male, con lei salí di grado in grado fino al piú alto sapere e alla piú beata contemplazione.

Ora osservate un incontro eloquente. Allorché il poeta fu sul punto d'intraprendere la descrizione di tal salire per i gradi del sapere sino alla beata intuizione di Dio per effetto della vera luce beatrice dell'anima sua, espresse il pensiero medesimo ch'è contenuto nella prima terzina dell'ultimo sonetto della *Vita Nuova*. Ripetiamola tutt'intera:

> Vedela tal che, quando 'l mi ridice
> io non lo intendo, sí parla sottile
> al cor dolente che lo fa parlare.

E nel primo canto del *Paradiso* Dante esprime questo stesso concetto, l'impossibilità di *ridire* quel ch'è oggetto supremo della mente:

> Nel ciel che piú della sua luce prende
> fu' io, e vidi cose che ridire
> né sa, né può qual di lassú discende;
> perché appressando sé al suo disire
> nostro intelletto si profonda tanto,
> che retro la memoria non può ire.

Queste due ultime terzine si direbbe che fossero la spiegazione della terzina sopra citata. In somma dalla fine della *Vita Nuova* si passa molto piú naturalmente al *Paradiso terrestre* e al *celeste* che non all'*Inferno*.

Questo che v'ho detto, cred'io, né altro, vide Dante nella visione accennata nella fine della sua *Vita Nuova*. Tutta la visione della *Divina Commedia* non poteva allora in nessun modo essere ancora immaginata.

E che Dante prima dell'esiglio avesse tale intendimento, voglio dire di cantare il Paradiso terrestre ed il celeste, è dimostrato, mi pare, abbastanza chiaramente dal fatto di quei due versi ed un emistichio latini conservatici dal Boccaccio:

> Ultima regna canam, fluido contermina mundo
> spiritibus quae lata patent, quae premia solvunt
> pro meritis cuicumque suis.

Nei quali due versi e mezzo il poeta accenna appunto ad un luogo contermine al mondo fluido, cioè etereo, ad un luogo non già di pene, ma di premii che vi si danno a ciascuno degli spiriti secondo i suoi meriti. Se non è Paradiso questo, non so proprio che sia.

Un altro fatto dimostra, mi pare, questa medesima cosa.

Si osservino gli ultimi canti del *Purgatorio* incominciando dal XXVIII, che si potrebbe chiamare il primo del *Paradiso terrestre*; e si consideri se di lì a tutto il *Paradiso* non abbiamo il concetto d'un poema che può stare da sé, ed ha perfetto disegno. Si pongano dinnanzi a quei canti in versi italiani quel cominciamento in latino *Ultima regna canam*, con quel che segue e con quel poco altro che certo seguiva prima della descrizione della foresta; si faccia dire al poeta in questo cominciamento che, per esempio, si risvegliò da un profondo sonno e si vide all'ingresso del paradiso deliciano, o si trovi qualche altra maniera d'introduzione; si aboli-

scano pochissimi versi degli ultimi sei canti del *Purgatorio* in cui si fa menzione di Virgilio e di Stazio; e si ha un poema che, sino all'ultimo canto del *Paradiso*, sta tutto da sé compiutamente. E non manca neppure in sul principio la invocazione alle Muse; delle quali è chiamata in soccorso specialmente Urania, appunto, io penso, perché quando il poeta concepí e disegnò il Paradiso terrestre, concepí e disegnò insieme il suo Paradiso celeste. Che bisogno aveva propriamente del soccorso d'Urania per il solo Paradiso terrestre?

E non è forse questa la stessa musa che il poeta invocò nel XVIII del *Paradiso* coi versi 82-87? Quei canti del *Purgatorio*, specialmente il XXVIII, il XXIX e il XXX, furono forse divisati e dettati subito che, formato questo secondo disegno, fu stabilito dal poeta, già fuoruscito, di scrivere in volgare. Nel qual proposito si può aggiungere anche questo: quelle parti che, secondo queste induzioni mie che son venuto esponendo, son da credere le piú antiche nella mente di Dante, si mostrano anche piú finamente studiate, lavorate e ripulite con lunga e amorosa pazienza d'artista. I sei ultimi canti del *Purgatorio*, e specialissimamente i tre che ho dianzi citati, cioè, ripeto, il XXVIII, il XXIX e il XXX, sono di questa specie. E certi canti del *Paradiso* parvero scritti prima dell'*Inferno* anche al Foscolo e a quel valoroso critico che fu Adolfo Borgognoni. Del resto è tanto vero che ne' sei ultimi canti del *Purgatorio* appare un disegno concepito separatamente dal *Purgatorio* stesso, che vediamo lí ripetuta quella *contritio cordis*, necessaria a verace pentimento, che dal poeta fu significata anche dinnanzi alla porta custodita dall'angelo che tiene le chiavi di San Pietro. Ho detto *ripetuta;* ma veramente non si può chiamare ripetizione codesta, perché nel fatto, se io non erro, già era stata pensata innanzi; si deve dire invece che Dante, quand'ebbe poi concepito il suo *Purgatorio* tutt'intero, lasciò intatta la *contritio cordis* già prima pensata, non avendo voluto tôr via quel pentimento con lagrime che nell'immaginazione sua aveva sentito al cospetto di Beatrice, e massimamente perché lí appunto ritornava alla *verace fede*.

Per me dunque è fuor di dubbio che Dante, concepita la visione del *Paradiso terrestre* e del *celeste*, stabilì poi di congiungerla all'antico disegno da lui formato dell'*Inferno*, e allora pensò il

Purgatorio (e lo pensò certo, tant'è la pace di spirito che vi si sente, in alcuni anni ch'ebbe di rassegnazione religiosa mista di speranza); vi pose sulla cima, tonda e piana, il suo già innanzi creato Paradiso terrestre; e tutta questa montagna, trovata ch'ebbe la strada per giungere ad essa dal centro della terra, collocò nel mezzo dell'oceano vasto. E però il *secondo regno* fu certamente, se io non erro, l'ultima delle grandi creazioni del maggior intelletto d'Italia: l'*Inferno* sino alle mura della *Città di Dite* nacque per primo. Onde non è senza buon fondamento di verità quello che disse il Minich ([1]), cioè che da prima nell'*Inferno* dantesco fossero puniti soltanto i sette peccati capitali in ordine inverso a quello con cui sono disposti nel Purgatorio. E però si comprende assai bene che, quando il disegno totale del mondo dei morti si fu, cosí come ho detto, allargato, fosse anche fatto piú pieno e capace dalla mente del sommo poeta l'edificio dell'*Inferno*. Soltanto allora il poeta giustiziere vi prepose l'*atrio* e vi aggiunse la *Città di Dite* (che non poteva aver pensata nel 1289, non conoscendo ancora l'*Eneide*). Forse allora stabilì anche di trasportare il già ideato tragico racconto di Ugolino dall'Inferno superiore all'inferiore, dal luogo proprio della superbia boriosa a quello del freddo tradimento. L'episodio di Francesca volle forse che restasse al primo cerchio di coloro ch'egli aveva dannati a pene il cui dolore *pugne a guaio*.

Che Dante verso il 1300 pensasse una visione di regni d'oltre tomba in un poema episodico, siccome era quello di Virgilio, per amore del quale s'intende pure come, per un momento forse, avesse l'idea di verseggiarlo in lingua latina, mi apparisce chiaro anche da un verso moltissimo tormentato dai critici odierni, che si legge nel canto X dell'*Inferno*:

Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno ([2])

Su questo *disdegno* di Guido Cavalcanti s'è scritto quasi quanto sul *piè fermo* di noiosa e oramai epigrammatica memoria; e mi pare

([1]) *Sintesi della Divina Commedia.*

([2]) Recentemente, e dopo che già questa conferenza era stata scritta e detta, sono venuti in luce per la maggior parte ripubblicati gli *Studi sulla Divina Commedia* di Francesco D'Ovidio. Letto il suo magistrale lavoro sul *disdegno di Guido*, mi sono compiaciuto di essermi trovato d'accordo con lui nell'idea principale che in quello scritto è sostenuta cosí bene.

che non si sia concluso nulla. Ad ogni modo, lascio da parte quasi totalmente ogni opinione altrui e dico schiettamente la mia, che ha, se non altro, il merito di essere molto semplice e naturale.

Ricordate la scena. Dante parlava con l'ombra magnanima di Farinata, a cui aveva detto chi era, quando vide sporger la testa dalla tomba e guardar fuori l'ombra di Cavalcante dei Cavalcanti padre di Guido; il quale, avendo sentito che lí era Dante Allighieri, aveva pensato che con lui dovess'essere il figliuolo suo che in vita, e in arte, gli era compagno. E non avendolo veduto, perché non c'era, richiese angosciosamente per qual ragione non fosse con lui che, essendo tuttora vivo, faceva quel viaggio *per altezza d'ingegno*. Dante rispondendo avverte il Cavalcanti che non per sola forza propria fa il viaggio dell'Inferno; ed indica col dito Virgilio che è rimasto presso il muro della città del fuoco ad aspettare, dicendo:

> Colui che attende là per qui mi mena,
> Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.

Il che vuol dire: *Mi conduce per questo luogo colui che attende là, Virgilio; il quale forse fu avuto in disdegno dal vostro Guido.*

Ora, perché Guido Cavalcanti ebbe in disdegno Virgilio? Potrei qui fare uno sfoggio d'erudizione che forse sorprenderebbe i poco esperti delle quistioni dantesche per le cose sbalorditive, diciamo cosí per non dir peggio, che sono state scritte e stampate su questo luogo dell'*Inferno;* ma lasciando star tutto o quasi tutto, siccome inutile a riferirsi, dirò solo che alcuni critici sottilissimi, non sapendo come risolvere l'enigma, sono andati a pensare, molto stranamente, che le parole debbano essere ordinate e interpretate cosí: *Colui che attende là mi mena per questo Inferno a colei* (cioè a *Beatrice*) *cui Guido vostro forse ebbe a disdegno*. Ma che sintassi sarebbe quella di Dante se per dir ciò avesse usata l'espressione *colui che attende là per qui mi mena Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno?* E che fatto nuovo è codesto del disdegno o dispregio di Guido Cavalcanti per Beatrice?

Io credo fermamente che non si deve forzare la sintassi dal poeta usata, né la storia in nessun modo, inventando un costrutto grammaticale e un disdegno di Guido per Beatrice che non sono giustificati in nessun modo. E poi credo ancora fermamente che non sia lecito mai dare a versi della *Divina Commedia* un senso al-

legorico, se prima non se ne trova e non se ne vede chiaro il senso *storico*, o *letterale*.

Se noi pensiamo, cosa indiscutibile, che Dante fu compagno e amico intimo di Guido Cavalcanti; se noi pensiamo che con lui, e anche per l'esempio di lui, egli non seguí sino a un certo momento, che potrebb'essere tra l'anno 1289 e il 1291, altra scuola che quella del *dolce stil novo*, e che avendo piú tardi studiato profondamente Virgilio, concepí il pensiero d'un poema grande, secondo quelle norme che aveva osservate nell'*Eneide*, e specialmente nel VI libro, dobbiamo concludere che Guido Cavalcanti il quale rimase fedele e fermo all'*arte del dir parole per rima* e non volle slanciarsi nella grande poesia, non volle insomma seguire le orme di Virgilio, *ebbe* veramente *a disdegno* il poeta latino, *ebbe a disdegno* colui che l'avrebbe potuto condurre alla piú alta gloria. Egli cosí restò *rimatore*; laddove Dante, mettendosi per la via segnatagli da Virgilio, diventò *poeta*. Nella *Vita Nuova* Dante s'era fatto compagno e quasi seguace di Guido; nel poema se ne disgiunse per assorgere a piú alte invenzioni: aveva sentita la bellezza d'una poesia non semplicemente narrativa e descrittiva, ma ornata di belli e grandi episodi, atti a rappresentare e a vivificare quel ch'è pensiero e discorso della mente.

Del resto vede ognuno come i citati versi del X dell'*Inferno* abbiano un evidente riscontro e quasi una spiegazione in quella cosí nota terzina del I canto dell'*Inferno* stesso, in cui Dante, parlando a Virgilio, gli dice:

> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore,
> tu se' solo colui da cui io tolsi
> lo bello stile che m'ha fatto onore.

Da Guido Guinizelli e da Guido Cavalcanti egli aveva tolto il *dolce stile* de' suoi sonetti e delle sue canzoni, da Virgilio tolse *lo bello stile* che gli fu cagione di gloria, lo stile dell'arte grande. E il senso dei detti versi è poi compiuto da quelli del *Purgatorio* [x, 97-98]:

> Cosí ha tolto l'uno all'altro Guido
> la gloria della lingua, e forse è nato
> chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

Spiegando in questa maniera, mi pare che si comprenda anche molto bene la ragione del *forse*. Guido Cavalcanti era di carattere sdegnoso, amante della solitudine, poco affabile, e però non facile a seguire esempi o consigli altrui, come si apprende da tutti i contemporanei che hanno parlato di quest'uomo singolare, di questo filosofo letterato e scettico, cui recentemente qualcuno ha voluto chiamare l'*Amleto italiano*. Ora Dante vuol dire che, se l'amico non seguí Virgilio, ciò fu forse per effetto del suo carattere stesso. Guido era in arte essenzialmente lirico e soggettivo; e perciò forse non si sarebbe mai indótto a poesia che non fosse lirica e soggettiva. Dante, parlando col dannato Cavalcante, è troppo naturale che desuma da cosa la quale il padre conosceva bene, voglio dire dal carattere notissimo di Guido, la ragione per la quale egli non lo ha compagno nel viaggio del regno dei morti ([1]).

Mi par dunque abbastanza chiaro che con quell'*ebbe a disdegno*, riferito evidentemente ad un tempo già del tutto finito per l'amico, il tempo degli studi poetici, Dante venga a dirci che Guido Cavalcanti non fece quello che fece egli stesso, cioè non volle, seguendo l'esempio di Virgilio, levar le ali dell'ingegno a piú alto volo.

Ora veniamo al fatto nostro. Il concetto qui espresso, cioè che forse per disdegno Guido, pur vedendo l'amico Dante Allighieri pensare a un poema, non fece il somigliante, avrebbe avuto senso, se Dante non avesse pensato già, prima assai della morte di Guido, che avvenne nell'agosto del 1300, una composizione epica e didascalica insieme, grande nelle forme e, se dir vogliamo, nello stile degli antichi?

In somma Guido Cavalcanti non sentí il desiderio di quella fronda peneia che, come scrisse poi l'amico suo nel 1° del *Paradiso*, dovrebbe generare letizia nella *deità delfica*, cioè, come a me pare che s'abbia a intendere ([2]), nel complesso, nella schiera di coloro che hanno del divino per ingegno e per ispirazioni superiori, in una parola nei poeti; e genera invece tristezza d'invidia. Dante si sa-

---

([1]) Credo cosa degna di nota ancora che, per essersi rallentata l'amicizia di Dante con Guido appunto in quegli anni che corsero dalla morte di Beatrice all'anno della visione, il poeta poteva benissimo non sapere sicuramente perché Guido avesse disdegnato di prender per modello di piú alto poetare l'opera massima di Virgilio.

([2]) V. la *postilla* su *la Delfica deità* ristampata in questo volume.

rebbe allegrato vedendo l'amico aspirare a quella corona a cui aspirava esso tanto ardentemente; ma Guido non volle, *disdegnando* di seguire un maestro, a quel modo che *disdegnò* qual si fosse altezza piú rispettata e piú affettuosamente riverita.

Senonché debbo qui avvertire che il significato letterale, o *storico* per usare la parola antica, che io do ai due versi tanto discussi non esclude altri due sensi, il religioso e il politico, ché anzi mi pare lo compiano meravigliosamente; dei quali qui non accade parlare, ma di cui ogni studioso può essere da sé buon intenditore. Bisognava, e specialmente per il mio assunto, che fosse fissato bene il senso letterale o storico; il quale del resto è sempre il fondamento vero degli altri due: e questo è un criterio che pur troppo vedo non raramente trascurato nella interpretazione della *Divina Commedia*.

In conclusione: i tre versi che abbiamo osservati nella seconda stanza della canzone *Donne che avete intelletto d'amore* ci parlano evidentemente di un Inferno a cui Dante si sarebbe recato in visione; e quella fu pensata certamente prima del 1300, anzi appunto l'anno 1289. Gli altri versi che abbiamo notati nella canzone *Io son venuto al punto della rota* accennano pure, per quanto a me ne pare, a un *Inferno* che già nella mente del poeta era diventato più aspro e doloroso. Nell'ultimo sonetto della *Vita Nuova* abbiamo come uno spiraglio aperto che ci lascia vedere quello che la mente del già maturo poeta meditava intorno a Beatrice. E nell'ultimo paragrafo, che viene immediatamente appresso, abbiamo il cenno, assai significativo, d'una gran visione, per ispiegare la quale fa intendere il poeta d'aver bisogno di diventare teologo perfetto.

Tutto questo, confortato dalla tradizione circa i primi sette canti, indizio assai probabile d'un lavoro poetico incominciato sull'Inferno, dal fatto che un poema sul regno dei morti era stato veramente incominciato dall'Allighieri in versi latini, e dall'altro fatto, per me importantissimo, che l'autore della *Vita Nuova* in arte si era diviso da Guido Cavalcanti, tutto questo, dico, mi fa ritenere per certo che Dante prima dell'esiglio avesse concepito, non già tutta la *Divina Commedia*, ma gran parte d'essa; e che, molto probabilmente solo dopo l'esiglio, creasse l'*atrio* dell'*Inferno*, la *Città di Dite* e il *Purgatorio* sino a tutto, o quasi, il XXVII canto.

Bologna, 1899.

UNA NUOVA CANZONE DI DANTE

I.

Mi sono persuaso per piú considerazioni, ed anche per ragioni vere, che la canzone *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, la quale comunemente si attribuisce ad ignoto rimatore della fine del dugento, sia opera giovanile di Dante Allighieri. Espongo queste mie considerazioni e queste ragioni; perché il fatto della accertata esistenza d'una cosí singolare lirica del nostro sommo poeta mi sembra di certa importanza per la storia letteraria e per l'arte.

Ripubblico la canzone stessa, quale con tutta diligenza per questo mio lavoro è stata ricopiata di sul codice vaticano 3793; aggiungo il testo con la grafia e la punteggiatura con cui par a me che sia da leggere da odierni lettori, e l'accompagno di un mio commento, affinché ognuno la possa intendere ne' minimi particolari della lingua e dello stile.

II.

Nell'anno 1884 Giulio Salvadori pubblicò nella *Domenica letteraria* [Anno III, n. 7; Roma, 17 febbr.] una canzone italiana antica, tratta (benché egli no 'l disse) dal codice vaticano 3793. Apparteneva alla fine del dugento; ed era stata scritta, siccome evidentemente appariva, in risposta a quella famosa di Dante Allighieri che incomincia *Donne che avete intelletto d'amore.* Senza esitazione alcuna il Salvadori, nelle parole che l'accompagnavano, dichiarò la canzone dover essere stata composta dal futuro autore della *Vita Nuova.*

E arrecò, a sostenere la sua opinione, qualche buon argomento, siccom'è il trovarsi nel citato codice la detta canzone di risposta im-

mediatamente dopo la proposta alle *Donne gentili*, siccom'è l'essere scritte ambedue dalla stessa mano ([1]).

Nell'anno medesimo usciva stampato il III vol. delle *Antiche rime volgari secondo la lezione del codice vaticano 3793* [Bologna, Romagnoli], dove alle pagine 361-364 si leggeva la detta canzone, preceduta da una nota di Alessandro D'Ancona, in cui, dopo la notizia della stampa già fatta, erano queste parole: « Che sia risposta sulle stesse rime alla canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, non è da porre in dubbio: che sia dell'autore stesso di quella, parmi che possa dubitarsi: e certe forme, come il *piager piagente*, e certi contorcimenti del periodo non ci parrebbero danteschi, o almeno del periodo nel quale cade il *dolce stil nuovo*, inaugurato appunto con quel componimento ».

Arrestiamoci un istante; perché qui, con tutto il rispetto dovuto a cosí illustre critico, mi permetto di osservare che il trovarsi nella canzone qualche forma la quale non paia dantesca, come sarebbe ad es. *piager piagente*, da esso citata, non deve farci meraviglia. Credo anzi che possiamo essere certi che, se domani uscisse fuori alcuna nuova composizione sicuramente di Dante, vi troveremmo una o due parole, una o due locuzioni non forse mai trovate nelle liriche già note o nel poema. *Piager piagente* è insolito, forse per il modo con cui è scritto; ma ciò deve attribuirsi certo all'amanuense, tant'è vero che l'una sola delle due parole ha il g invece del c, *piagente*; l'altra è scritta *piacer*, non *piager* com'è sfuggito al D'Ancona stesso nella sua nota. Del resto le locuzioni in cui è alcuna tautologia (perché, ad es., il sostantivo e l'aggiunto partono dalla stessa idea) siccom'è in questo *piacer piacente*, sono tutt'altro che infrequenti nei rimatori del primo e del secondo secolo della letteratura nostra. Quanto poi ai contorcimenti del periodo che al D'Ancona non sembrano danteschi, debbo dire ch'essi scompariscono affatto, se io non erro, con una interpunzione alquanto diversa da quella delle due stampe del 1884.

([1]) Il fatto è notevole piú che non possa parere a prima vista. Chi copiò la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* e poi anche la risposta, è naturale che non mettesse sopra questa il nome dell'autore sapendo ch'era lo stesso Dante, autore dell'antecedente. Ed è molto probabile che lo sapesse; perché il codice (come osservò il Grion che lo descrisse esattissimamente) fu scritto certamente poco dopo l'anno 1289, cioè poco dopo quell'anno in cui furono composte le due canzoni; e però non si può pensare che l'amanuense ignorasse un fatto cosí vicino e di tanto interesse.

Nell'anno seguente (e poi di nuovo nel 1890) Tommaso Casini, dandoci una sua edizione della *Vita Nuova*, con una introduzione e un commento importantissimi, alla nota 13ª del cap. XIX riprodusse la canzone di risposta, facendo precedere ad essa le notizie già riferite e le opinioni di G. Salvadori e di A. D'Ancona, e concludendo: « È una questione assai difficile a sciogliere, sino a che non vengano in luce altri manoscritti con una designazione sicura; ad ogni modo la canzone conferisce assai all'intelligenza di questo cap., e non posso far a meno di riferirla nella sua integrità ».

A queste parole del Casini mi piace di aggiungerne altre poche, tratte dal suo commento, le quali mi par che dimostrino la propensione di lui, intendentissimo delle opere dantesche, a ritenere per cosa certa che la canzone di risposta *Ben aggia l'amoroso e dolce core* sia proprio di Dante. Perché nella nota ai famosi versi della canzone diretta alle *donne* e alle *donzelle amorose*, *E che dirà nell'inferno: — O malnati, Io vidi la speranza de' beni* (li cito cosí come si leggono nella sua edizione) dopo aver riferito la spiegazione, da lui preferita, del D'Ancona, soggiunge: « Il Gaspary mette in dubbio la giustezza di questa interpretazione, che a me pare inoppugnabile; tanto più che una conferma indiretta si può trovare nei versi 53-56 della canzone di risposta ». Ora, perché il Casini trovi in quei versi una conferma, sia pure indiretta, dell'idea che Dante si giudicasse, in paragone di Beatrice, degno dell'inferno, mi par necessario il pensare che innanzi tutto la detta canzone di risposta sia a lui sembrata opera non d'altro rimatore della fine del dugento che di Dante, o in ogni modo certamente degna d'essere a Dante attribuita.

III.

E veramente, sebbene ci manca l'argomento decisivo per giudicare che la canzone di risposta sia di colui che *fuore Trasse le nuove rime cominciando: Donne che avete intelletto d'amore*, abbiamo parecchie, o forse sufficienti, ragioni, oltre quelle già riferite del Salvadori, per credere che dal giovine Allighieri appunto sia stata pensata e scritta.

A me pare che sia da considerare prima di tutto il fatto, nuovo e pieno d'ardimento, degno di un intelletto giovine che sentiva d'avere in sé tali forze da potere scherzare con l'arte, il fatto, dico, di aver

dettata la risposta per le rime ad una canzone ([1]). A fare la qual cosa era pur necessario un gran possesso dell'*arte di dir parole per rima.* Dante nel 1289 (al qual anno appartiene certo la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, e assai probabilmente anche la risposta, ché alcuni mesi appresso, per la morte di Beatrice, non sarebbe più stata possibile) aveva già compiutamente, benché giovine assai, tale possesso; e solo due o tre di quei rimatori toscani d'allora potevano avere felicità d'ingegno ed esercizio da giungere a dar forma snella e pulita ad una simile canzone responsiva. I quali rimatori per altro in nessun modo si comprende come mai potessero aver avuto l'idea di una risposta a quella canzone, e soprattutto di farla in tal modo, cosí conforme ai pensieri e agli intendimenti di Dante. E qui cade opportuno un altro argomento del Salvadori: « La corrispondenza perfetta, egli dice, fra le idee della prima canzone e il commento della seconda che la segue strettissimo, e il bell'orgoglio giovanile col quale chi scrive si vanta dell'assunzione della nuova, per lui sí alta, materia,

> ché conosciuta egli ha la dritta via,
> si che le sue parole son compiute,

. . . . sono, mi pare, cagioni bastanti per escludere il dubbio ».

Giustissimo. Senonché io non vedo che la canzone di risposta *sia* commento dell'antecedente *Donne che avete intelletto d'amore.* Essa invece è tutta rivolta a significare il giudizio che anime belle e gentili dovevano aver fatto di quel novissimo componimento e dell'autore d'esso, giudizio laudativo in alto grado.

Dante, e si capisce troppo bene dal capitolo della *Vita Nuova*, in cui si legge la detta canzone, oltre che dal canto XXIV del *Purgatorio*, dovette compiacersi molto di averla pensata e scritta; ond'è

([1]) Non conosco altro esempio di canzone responsiva che la rozzissima di Galletto da Pisa a Lunardo del Gualacca; la quale poi non è neppure compiuta risposta, perché ha una stanza meno. V. *Il Propugnatore* ecc. t. XIV, p. 2, pag. 356-358, ov'è pubblicato il *Canzoniere Palatino 418 della Biblioteaa nazionale di Firenze.* Si legge anche nella raccolta del Valeriani, vol I, pag. 445-451. Del resto anche lí avviene appunto questo, che Lunardo si rivolge a Gallo e Gallo risponde a Lunardo, come Dante si rivolge alle *Donne gentili* e le *Donne gentili* rispondono; egli si rivolge alla canzone dopo aver parlato alle donne, e, dopo la risposta di queste, la canzone risponde per la parte sua.

Altre canzoni con risposta per le rime si veggano in Valer., II, pagg. 53-55, in *Le antiche rime volgari* ecc., pubbl. dal D'Ancona e dal Comparetti, vol. III, 239 e 245, 261 e 266.

da credere che, se fece, com'io tengo per fermo, la risposta, cedesse ad un sentimento, oso dire, di vanità; il quale per certo fu vivissimo in lui nell'età giovinetta, se vediamo come, poco dopo il tempo ch'ebbe composta questa canzone, nel commiato d'un'altra (quella che incomincia *Voi che intendendo il terzo ciel movete*) fece dire alla *diletta sua novella: Ponete mente almen com'io son bella.* E noi dobbiamo pur notare che la matura età non portò all'Allighieri modestia di giudizi riguardo al suo ingegno e al suo sapere, ma solo fece trovare qualche bell'artificio da coprire o qualche buona ragione da poter onestare la propria lode.

Si comprende assai bene del resto perché il giovine rimatore non pubblicasse piú tardi, né forse facesse conoscere per sua, la canzone responsiva *Ben aggia l'amoroso e dolce core.* Nella *Vita Nuova* non ci sarebbe potuta entrare per cagione del disegno prestabilito (quale fu già indicato dal traduttore inglese Eliot Norton e da me compiuto in un mio recente scritto) (1). Neppure sarebbe entrata nel *Convito*, perché si riferiva soltanto a Beatrice ed era piana senza allegoria, non informata insomma a filosofica dottrina. Nella *Volgare Eloquenza*, opera assai grave, certo non la voll'egli citare, per non apparire autore di cosa in cui di sé fosse stato lodatore (2).

E per vero nel cap. XXVIII della *Vita Nuova* [ediz. Casini] disse chiaramente Dante che l'essere lodatore di se medesimo è *al postutto sconvenevole e biasimevole a chi 'l fa.* Poi nel Tratt. I, cap. II del *Convito* fermò questi punti, che *lodare sé è da fuggire*, e che a chi scrive, solo *per necessarie cagioni, lo parlare di sé è conceduto.* Può l'uomo, dice in sostanza, parlare di sé *per iscusare infamia*, come fece Boezio nella sua *Consolazione della filosofia*, o per dare altrui ammaestramento col suo esempio, come fece Agostino con le sue *Confessioni*. Egli stesso, Dante dico, intese di fare l'una e l'altra di queste due cose nella *Vita Nuova* e nel *Convito*. Ma la presente canzone responsiva, dopo quanto aveva fermato e

(1) V. *Studi e Diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 47 e segg.

(2) Nel trattato *De vulgari eloquio* Dante ebbe due occasioni in cui avrebbe potuto citare questa canzone, e tutte due nel lib. II: al § VIII, ove spiega *che la canzone sia*, ed al § XII ove dice della stanza di soli endecasillabi; ma in tutte le due occasioni gli convenne piú citare la sorella maggiore *Donne che avete intelletto d'amore.* E di questa fu contento piú che di quella, pur in endecasillabi senza mistura di settenari, che incomincia *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, e assai piú che dell'altra la quale incomincia *Morte, poi ch'io non trovo a cui mi doglia.*

scritto, non avrebb'egli potuto pensare a dar per sua senza giudicare di dover esserne biasimato, non apparendo in essa né l'una né l'altra delle ragioni indicate.

IV.

La cosa importante per l'assunto mio è questa veramente, che le lodi che troviamo nella canzone di risposta *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, rivolte all'autore della canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, sono in conformità perfetta con l'animo del giovine Dante, di lui che si sentí orgoglioso d'essere stato primo a *vedere* Beatrice, di lui che, avendo già concepito il disegno d'una visione oltremondana, intendeva dire nell'Inferno ai malnati: *Io vidi la speranza dei beati*. Non mi par naturale per nessun verso che abbiano scritto quelle lodi o Guido Cavalcanti o Lapo Gianni o Dino Frescobaldi o altri, e neppure quel Cino da Pistoia [1], assai benevolo sempre con l'amico suo, o insomma alcuno dei rimatori di quello scorcio del dugento. Né si può pensare che la canzone fosse composta piú tardi del giugno 1290.

Ciascuno poi di codesti rimatori, ammesso che fosse venuto a qualcuno la voglia di lodare *le nuove* rime, avrebbe fatto, pare a me, o canzone con stanze differenti da quelle adoperate da Dante o avrebbe tutt'al piú composto un breve sonetto laudativo. Per poter attribuire ad alcuno dei rimatori della fine del dugento, e non a Dante, quella risposta, bisogna supporre che le donne abbiano pregato o Guido, o Lapo, o altro, di fare la risposta per loro. Ma non mi par naturale che questo abbian fatto le donne; e, se mai, non comprendo come uno di questi rimatori, avendo superato tanta difficoltà di composizione, si sia poi contentato di rimanere ignoto.

Se la canzone *Ben aggia l'amoroso e dolce core* fosse stata composta da qualcuno de' rimatori toscani di quel tempo, Dante l'avrebbe certo conosciuta e, come fece d'altre rime, se ne sarebbe compiaciuto. Ora, perché non avrebbe poi detto nulla, o nella *Vita Nuova* o altrove, d'un fatto che tornava tanto a suo onore? Il

---

[1] Dopo le osservazioni che il prof. Pasquale Papa ha fatte intorno all'anno della nascita di Cino da Pistoia [V. *Cino da Pistoia studente a Bologna*, Pistoia, tip. Flori 1899] non pare ammissibile che questo rimatore potesse nel 1289 scrivere una canzone di tal natura. E certamente il son. di risposta al 1° della *Vita Nuova Naturalmente chere ogni amadore*, scritto nel 1283, non è di lui, ma di Terino di Castelfiorentino. Assai probabilmente Cino da Pistoia nel 1289 aveva poco piú di 14 anni.

silenzio in questo caso mi par che significhi ben chiaramente che la canzone di risposta fu opera dello stesso Dante.

Ma se noi supponiamo per un momento, che dopo il gran successo della sua canzone nuova e magnifica, Dante abbia avuto l'idea di fare alcuna, al suo parere, giusta e alta lode di sé, egli non aveva, secondo l'usanza d'allora altro modo, che di indurre a parlargli le donne a cui si era rivolto, e in fine la stessa canzone sua *Donne che avete intelletto d'amore*, la dilettissima figliuola del suo ingegno, alla quale appunto s'era rivolto nel commiato ([1]).

Si può quasi dire che solo a Dante, autore della prima, conveniva e stava bene il far queste due risposte nella seconda canzone. Egli insomma e non altri, egli giovane di ventiquattro anni, tutto inebbriato della bellezza e novità delle sue *nuove rime*, può ben aver sognato e pensato e scritto che le donne, contente e felici d'essere state considerate le sole degne di udire e giudicare cosí alti sensi, gli rispondessero; e, di conseguenza, che gli rispondesse anche la canzone medesima già da lui composta e licenziata. Ogni altro rimatore non credo che potesse avere simile idea; la quale par a me naturalmente sórgere solo da affetto tutto intimo dell'opera propria.

Aggiungo che, per quanto amici del giovine rimatore fossero tutti gli altri nominati, non so come avrebbero potuto avere tanta umiltà o, se vogliam dire, affettuosa cortesia, da esclamare con rapimento d'ammirazione:

> Ahi Deo, com'have avanzato il suo detto
> partendolo da noi in alta sede!,
> e com'have in sua laude dolce fede,
> ché ben ha cominciato e meglio prende!

Oltre a ciò noto che l'allusione fatta dal rimatore nei versi 31-36 alla materia nuova della lirica dantesca, la quale dal dí che fu scritta la canzone di proposta doveva essere solamente lode

([1]) Il Salvadori erroneamente ha creduto che l'ultima stanza sia detta dalla stessa canzone responsiva. Del resto, secondo l'uso d'allora (che è manifesto, oltre che per tanti esempi, per quello del primo sonetto della *Vita Nuova* a cui risposero con le stesse rime quei *fedeli d'amore* ai quali appunto era stato indirizzato) quali altre persone avrebbero dovuto o potuto rispondere alla canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, se non le donne stesse? e alla stanza del commiato, diretta alla Canzone, se non la stessa Canzone?

di Beatrice, non poteva nel 1289 venir fuori se non da chi conoscesse assai bene i secreti intendimenti del giovine Allighieri, il quale del suo amore si era fatto come una religione. Ciò che intendeva e desiderava dire di Beatrice, oltre al già detto nella canzone ch'è la prima della *Vita Nuova*, egli non rivelò al pubblico in altro scritto, e per modo che alcuno se ne potesse valere, se non quando compose quel gentilissimo racconto de' suoi amori, cioè, secondo che credo con parecchi critici di alto valore, nell'anno 1300, o pochissimo innanzi. Che se anche vogliamo credere che il libretto giovanile sia stato scritto tra il 1292 e il 1294, l'argomento non perde nulla per questo del suo valore.

V.

Ora, essendo pur certo che a Dante la sua canzone *Donne che avete intelletto d'amore* parve bello e grande cominciamento di lirica nuova, io domando: La novità qual fu, se non fu principalmente questa, rilevata con tutta esattezza dall'autore della canzone responsiva, ch'egli *aveva avanzato il suo detto partendolo da noi* (cioè da questo basso mondo) *in alta sede?* Per questo veramente l'Allighieri salutò Guido Guinizelli padre e maestro suo; ché con l'ultima strofe della canzone *Al cor gentil ripara sempre amore* gli aveva aperto la via alla nuova immaginazione col suo ardimento di *portare*, come scrisse il Carducci, *l'amor suo nella gloria dell'empireo* [1]. Con quella seconda stanza della canzone diretta alle donne e alle donzelle amorose ebbero dunque il lor cominciamento le *nuove rime* di Dante. Quasi tutti i rimanenti concetti che si trovano in essa canzone appartengono al patrimonio comune della lirica del *dolce stile*, il qual patrimonio si può ben dire proprio di tutte le persone colte d'allora. Se a questa maniera nuova d'esaltare la donna del cuore, a questa vera novità d'aver trasportato fuori del mondo la scena della fantasia amorosa, d'averla trasportata nell'empireo cielo aspettante e chiedente la sua beatitudine piena dalla presenza di sí perfetta bellezza, se a questo aggiungiamo alcune altre meraviglie, minori ma pur novissime, che nella canzone famosa Dante aveva dette di Beatrice, siccome le seguenti:

---

[1] V. *Delle rime di Dante* in *Studi letterari*, Bologna, Zanichelli, 1893, pag. 61.

E qual soffrisse di starla a vedere Diverria nobil cosa o si morria, e: *Fra se stesso giura* [Amore] *Che Dio ne intende di far cosa nova*, con che è accennato vagamente all'idea del gran beneficio che Dante già sentiva di potere e voler fare agli uomini con la esaltazione di Beatrice; se pensiamo quante cose belle fin da quei giorni gli fervevano certo di già nella fantasia, soprattutto disegnando e forse già colorendo in parte la sua visione dell'*Inferno*, in cui *quella gentilissima* doveva pur avere alcuna parte, mi par proprio da concludere che le parole dell'una e dell'altra rima concordano cosí pienamente, che sono da attribuire allo stesso autore.

VI.

Oltre a tutto ciò, per avvalorare maggiormente la mia opinione, è da tenere conto non piccolo della difficoltà, già da me accennata, che dovette vincere chi scrisse la canzone di risposta per riuscire a significare concetti nobili con degno stile, tenendosi obbligato a strofe e a rime stabilite. Per far questo cosí bene come vediamo che fu fatto, ci voleva non solamente una singolarissima pieghevolezza d'ingegno, atta a muoversi agilmente per entro a vincoli tanti e tanto stretti, ma uno specialissimo amore alla cosa, un desiderio assai vivo e tutto giovanile di far prova del proprio valore (1). Certo è poi che alcuni tratti, massimamente il principio della seconda stanza, citato piú sopra, e tutto il commiato sono perfetti e però degni dell'Allighieri; e certo è pure che in tutto il resto non è parola o locuzione alcuna la quale non possa dirsi dantesca. Rarissime sono le forme che non si trovano in altre composizioni o di prosa o di rima dello stesso Dante; ma anche queste rarissime sono ne' contemporanei tutte. Alcune parti della canzone men perfette possono dimostrare soltanto che l'autore non adoperò tutte le sue lime

(1) Anche nella maturità degli anni Dante amò di scherzare con l'arte, come ecce ad es. nel XII del *Purg.*; ove la descrizione dei disegni di superbie punite egli divise in tredici terzine, delle quali volle dare alle prime quattro per cominciamento *Vedea*, alle quattro seguenti l'esclamazione vocativa *O*, alle quattro ultime *Mostrava*, e alla tredicesima pose le tre forme dette nel principio di ciascun verso. Similmente nel XIX del *Parad.* cominciò tre terzine con le parole *Li si vedrà*, le tre seguenti con *Vedrassi*, le tre ultime di questo terribile biasimo da lui inflitto ai principi ingiusti allora regnanti in Europa, con l'incalzare della *E*. Queste sono come nuove strettoie che quell'ingegno unico amava di imporre a se stesso, oltre a quelle del verso, della rima e dello stile, per dimostrare che non c'era difficoltà ch'egli non sapesse vincere facilissimamente e, quasi dico, a totale vantaggio della bellezza de' suoi concetti.

per pulirla, e che i vincoli del metro e delle rime fanno forza talora anche ai piú gagliardi e ardimentosi. Che se taluno volesse pur giudicare (ma affatto ingiustamente a parer mio) non bella, anzi indegna di Dante questa canzone responsiva, dovrebbe, prima di dar sentenza contraria all'autenticità, considerare le parole che scrisse Giosue Carducci intorno a quel sonetto che per vero fu scritto dall'Allighieri in risposta al Maianese. Del qual sonetto aveva sentenziato il Fraticelli che non potesse attribuirsi al grande Allighieri per essere tutt'altro che bello. Il Carducci scrisse: « Oso, contro l'avviso del Fraticelli, tenere autentico quel sonetto responsivo, non parendomi ragion bastevole a rigettare tra gli apocrifi certi componimenti il non essere essi bellissimi a paragone d'altri od anche l'essere bruttetti anzi che no. Del mediocre ed eziandio dell'infimo ve n'è ne' canzonieri del Petrarca e del Tasso; tra le rime dell'Alfieri ve n'è d'assai brutte: anche i grandi ingegni in fine sono umani, e ciò è la loro gloria; sono umanissimi poi, pigliando certe occasioni a' loro sonetti, o proposte o risposte che sieno » ([1]).

Ma questo o simile giudizio non si può fare della canzone responsiva. La quale assai probabilmente nacque da umanissima occasione; poiché certo intese il giovane Allighieri ad esprimere in essa sentimenti d'ammirazione uditi dalle donne gentili. Può bene Dante aver fatto qui press'a poco quello che fece (siccome egli stesso ci narra nella *Vita Nuova*, cap. XXII) quando scrisse il sonetto *Se' tu colui ch' hai trattato sovente*; a comporre il quale *prese tanta materia di dire, come se avesse domandate* [le donne] *ed elle gli avessero risposto.*

VII.

Finalmente mi par di poter affermare che siasi manifestata per la prima volta in questo piccolo lavoro giovanile, voglio dire nella canzone responsiva, la natura dell'ingegno di Dante Allighieri studioso di bei riscontri e di simmetrie, poiché alle quattro strofe dirette alle donne e alle donzelle amorose rispondono quattro altre, dette da queste. Ma non ha voluto fingere il poeta che esse donne

([1]) v. *Op. cit.* pag. 42.

parlino a lui direttamente, non parendogli ciò convenire alla loro dignità. Con la strofe ultima della proposta, nella quale strofe Dante si era rivolto alla sua canzone, si riscontra l'ultima della risposta; nella quale la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, in figura di persona, risponde a lui direttamente, quasi dolce figliuola che parli soave e piana al padre suo. Sono riscontri e simmetrie che poi vediamo essere state leggi all'ingegno di Dante nella composizione della *Vita Nuova* e in quella assai maggiore della *Divina Commedia*.

In conclusione a me pare che la canzone *Ben aggia l'amoroso e dolce core* non solamente debba considerarsi quasi compimento di quella a cui è risposta e formante con essa un tutto perfettamente armonico, ma non possa da nessun altro essere stata concepita e scritta che dal giovine Dante Allighieri. E però credo fermamente che tutte le future edizioni della *Vita Nuova* dovranno portare appresso alla canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, la gentile risposta delle donne e della stessa canzone.

Segue la risposta fatta a Dante Allighieri, nelle prime quattro stanze dalle donne gentili di Firenze, e nella quinta dalla canzone Donne che avete intelletto d'amore.

LA CANZONE DI RISPOSTA
QUALE SI LEGGE NEL COD. VAT. 3793:

Benaggia lamoroso et dolce chore
che vol noi donne ditanto servire
chessua dolce ragione ne face audire
la qual epiena dipiacer piagente
cheben estato bon chonoscidore 5
poi quella dove fermo lo disire
nostro perdonna volerla seguire
perche dinoi ciascuna fa saccente
acchonosciuta si perfettamente

10 enchinatosallei cholchore humile
sicche di noi chatuna il dritto istile
terra preghando ongnora dolzemente
lei chui sedato quando sia chonoi
chabia mente dilui chogliatti suoi.

15 Ai deo chomave avanzatol sudetto
partendolo danoi innalta sede
ecchomavensua laude dolce fede
cheben acchominzato emeglio prende
torto seria tal homo esser distretto
20 omalmenato di quellalchui pede
ista inchino essi per fetto crede
diciendo si pietoso enonchontende
ma dolci motti parla sicchacciende
licori damore tutti e dolci face
25 sicche di noi nessuna donna tace
ma pregha Amore che quella acchui sarrende
sia allui humiliata in tutti lati
dovudira lisuoi sospir gittati.

Perla vertu che parla dritto hostelo
30 chonoscer puo ciascun che di piacere
chentutto vole quella laude chompiere
chacchominzata per sua chortesia
chunqua vista nevoce sott un velo
sivertudiosa chomelsuo cherere
35 non fu nede perche de hom tenere
per nobil chosa cio che dir disia
che chonosciuta egliala dritta via
sicchele sue parole son chompiute
noi donne sendicio innachordo essute
40 che di piacere la nostra donna tria
essi lavemo per tale innamorato
chamor preghiamo perlui inciascun lato.

---

v. 14 *mente*. Il Salvad. *mercè*. Ma il cod. ha *mente*.
v. 22 *diciendo*. Il Salvad. *dicendoi*.

Audite anchor quante di pregio evale
chenfar parlare Amore sissasichura
checchonti la bielta ben adrittura 45
dalei dovel suchore vol chessi fova
ben se ne porta chomom naturale
nel sommo ben disia eda sua chura
neinnaltra vista crede neinpintura
nenonnattende nevento ne plova 50
per che faria gran bene sua donna pova
tanta dife guardare ai suoi stati
poi chedeglie infra glinnamorati
quel chenperfetto Amore passa et piu giova
noi donne il metteremmo inparadiso 55
udendoldire di lei challui chonquiso

Io andero nenongia migha inbando
intale guisa sono acchompagnata
chessi misento bene assichurata
chispero andare erredir tutta sana 60
son cierta bene dinonnirmi isviando
mainmolti luoghi saro arrestata
pregherolli di quello chemai preghata
sin che di giungnero alafontana
dinsegnamento tua donna sovrana 65
nonso sio mistaro semmano o mese
osselevie mi saranno chontese
giro altupiacere presso et lontana
madesservi gia giunta io amerei
perchadamore tiracchomanderei.

v. 48. Il D'Anc. legge *ed à* ['n] *sua cura.*
v. 52. *tanta dife.* Il D'Anc. *tant' à di sè*; il Salvad. *tanto di fe.*
v. 54. *giova.* Il Cas. *gio' v' ha.*

COMMENTO

METRO DELLA STANZA;

Fronte — 1° piede: ABBC, 2° piede: ABBC
Sirima — 1ª volta: C [chiave] DDC 2ª volta: EE.

Ben aggia [1] l'amoroso e dolce core [2]
che vuol noi donne di tanto [3] servire [4],
che sua dolce ragion [5] ne face audire [6]

[1] **Ben aggia** — *Ben* è sost. — La locuz. è forma d'augurio, equiv. ad *abbia* o *goda ogni bene* ecc. — Per la forma *aggia* in luogo di *abbia* v. Nannucci, *Anal. crit. dei v. it.* pag. 508.

[2] **Amoroso e dolce core** — Per i rimatori del *dolce stil novo* è *amoroso* il cuore che da natura ebbe lo *spirito d'amore*, ovv. la *facoltà d'amare nobilmente*, ebbe amore insieme e gentilezza; e ciò si credeva che avvenisse per felice disposizione de' cieli. Di che naturale effetto doveva considerarsi la *dolcezza*; onde *amoroso e dolce core*, e più sotto *sua dolce ragion*. Nella st. seg. è ancora tre volte l'agg. *dolce*.

Per l'*amoroso e dolce core* s'ha poi a intendere *lui stesso* [Dante] *che ha amore con dolcezza*, siccome ha dimostrato nella canz. *Donne che avete intelletto d'amore*.

[3] **di tanto** — equiv. a *tanto*, come in Bocc. *Decam.* giorn. II, nov. 5: *di tanto l'amò Iddio, che niun male si fece nella caduta*. Il *che* del 3° v. è consecutivo, tal quale è nell'esempio del Bocc. Lo stesso *di tanto* è nella canz. di Federico II *Poiché a voi piace, Amore* ecc. st. 3: *Null'uomo non poria Vostro pregio contare, Di tanto bella siete*.

[4] **servire** — Nei rimatori del dugento si trova anche *servère*, e spesso usato così l'uno come l'altro nel senso ch'ebbe in provenz., di *amare poeticamente* o di *avere un gentile culto d'umile sommessa affezione*. L'amoroso rimatore servendo faceva tutto che potesse tornare ad onore ed esaltazione della donna sua: era insomma questo *servire* un umiliare sé per innalzare maggiormente la donna. Nel settecento nostro avemmo il *serventismo*, simile in parte all'amore « per rima », come disse Isidoro Del Lungo; senonché, penso io, dove questo era cosa ben sana e degna d'uomini, quello era d'una frivolezza vergognosa.

Or ecco esempi del v. *servire* nel senso detto: Federico secondo scrisse: *Ed ho fidanza che lo meo servere Aggia piacere a voi* ecc. — Guido Guinizelli: *Però che nulla cosa all'uomo è tanto gravoso riputato, Che sostenere affanno e gran tortura servendo per calura di esser meritato*. — Lo stesso: *A voi s'inchina Vostro servente* ecc.; e più sotto: *Che 'l ben servire a grato* (cioè con piacere, volontieri) *Non è rimeritato*. — Lo stesso: *Così conoscess'ella i miei desiri Ché, senza dir, di lei sarei servito*: e il Nannucci sotto la parola *servito* annota: « *Riamato*; provenz. *servir* nello stesso significato ».

Dante nella ballata della V. N. [§ XII] che incomincia *Ballata, io vo' che tu ritrovi Amore*, al v. 27 disse: *Ché in voi servir lo pronta ogni pensiero*, appunto nel detto senso; e però pare a me che il vocabolo *servidore* del v. 34 sia da spiegare *amatore*, leggendo innanzi ad esso *bon*, non *ben*, e intendendo tutto il verso: *E vedrà come un buon amatore le ubbidisca*.

[5] **ragion** — La voce *ragione* ebbe talvolta il signif. di *trattazione ragionata*. Guido Cavalcanti nella sua canz. *Donna mi prega* ecc., ch'è trattazione ragionata d'amore, dice al terz'ultimo verso: *Ch'assai lodata sarà tua ragione*. Dante, nel commiato della canz. *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, scrisse: *Canzone, io credo che saranno radi Color che tua ragion intendan bene. Tanto la parli faticosa e forte*. Nell'*Inf.* XI, 33, ove non è dubbio che si esponga ragionata dottrina, disse: *Come udirai con aperta ra-*

la qual è piena di piacer piacente [7];
ché ben è stato buon conoscidore, 5
poi [8] quella, dov' è fermo lo disire
nostro per [9] donna volerla seguire
perchè di noi ciascuna fa saccente [10],
ha conosciuta sí perfettamente
e 'nchinatosi [11] a lei col core umile; 10
sicchè di noi catuna [12] il dritto stile [13]
terrà, pregando ognora dolcemente

gione; e ivi 68: *Maestro, assai chiaro procede La tua ragione.* Nelle *Rime* di Fr. Petrarca annotate da Giosue Carducci e da Severino Ferrari al v. *Canzon, chi tua ragion chiamasse oscura* [119, v. 106] la parola *ragion* è spiegata *contenenza, argomento*; e son recati due esempi, per i quali (e altresì per questo del Petr.) conveniva assai bene la spiegazione che conviene al verso presente.

[6] **face** — è forma antica del v. *fare*. V. Nannucci, *Anal. critica d. v. ital.*, p. 606.
audire — conserva qui la sua forma primitiva, quale in Dante *Inf.* XXVI, 78: *In questa forma lui parlare audivi.* V. Nan. *An. crit., d. v. it.*, pag. 161-162, e *Man. d. lett.*, ecc., pag. 108, n. 6.

[7] **piacer piacente** — Non è infrequente presso gli antichi rimatori nostri l'uso di ripetere in forma d'aggettivo l'idea espressa dal sostantivo; e ciò per significare l'idea con tutta la forza e intensità sua. Cosí Guittone, canz. XXII, 1, usò *amarore amaro*, cioé *amarezza vera, indicibile*; cosí Maglio da Firenze, *cortese cortesia* in simile modo. E Dante quando scrisse *questa selva selvaggia* [*Inf.* I, 5] che altro intese di significare se non *selva ch'era veramente selva in tutta la estensione della parola? Piacer piacente* dunque è *piacere da non potersi spiegare, tanto è veramente piacere.*

[8] **poi** — equiv. a *poiché*. Il senso di tutta la prop. caus. e delle segg. è questo: Poiché quella (cioé Beatrice), nella quale s'è fissato il desiderio nostro, volendola noi seguire come donna, signora, sovrana nostra, perché fa assennata ciascuna di noi, egli ha conosciuta cosí perfettamente, e si è rivolto a lei con tutta riverenza e umiltà di cuore, sí ché ecc.

[9] **per** — La prep. talora serve a due uffici, come abbastanza spesso vediamo che accadeva negli scritti degli antichi nostri. Si direbbe qui pienamente: *per volerla seguire* per donna. *Cosí Dante* [*Inf.* v. 81]: *Venite a noi parlar, s'altri no 'l niega*: e nella canz. *Donne che avete intelletto d'amore* [v. 81-82]: *ch'io son mandata A quella di cui loda io sono ornata.* Anche l'Ariosto [*Or. Fur.* VI, 31]: *Io farò con parole e con effetto Ch'avrai giusta cagion di me lodarte.*

[10] **saccente** — nel senso di *istruito*, e anche di *savio, assennato* fu in uso presso gli antichi scrittori italiani. Guido delle Colonne, tra gli altri, nella canz. *Amor che l'aigua per lo foco lasse*, ebbe a dire: *La calamita contano i saccenti Che trarre non poria Lo ferro per maestrìa Se non che l'aire in mezzo gliel consenti.* E il Nannucci annota: « Per saccente s'intende oggi un dottoruzzo voglioso di brillare in conversazione, ma anticamente s'usava in buon senso per sapiente ».

[11] **e 'nchinatosi** ecc. — è prop. coord. alla preced. a cui si sottintende il verbo ausil. *ha* del v. 9 quasi per dire *ed ha inchinato sé a lei ecc.* Ma veramente l'ausil. *avere*, quando deve congiungersi coi partic. pass. dei riflessivi, com'è il caso presente, è sostituito da *essere*; e però qui si direbbe con regolare costruzione *e s'è inchinato a lei* ecc. Del resto sí fatte irregolarità leggerissime di sintassi sono assai comuni nella lingua poetica nostra e nella favella viva toscana.

[12] **catuna** — *Catuno* per ciascuno è frequentissimo negli scrittori del primo secolo, e specialmente in Fra Guittone. V. Nannucci, *Anal. crit. d. v. ital.* 190.

[13] **il dritto stile** — equiv. a dire *il modo conveniente e giusto.*

lei, cui s' è dato, quando sia co' noi [14]
ch' abbia mente di lui cogli atti suoi [15].
15 Ahi Deo [16], com' have avanzato [17] 'l suo detto [18]
partendolo da noi in alta sede [19]!
E com' have 'n sua laude dolce fede [20],
ché ben ha cominciato e meglio prende!
Torto seria [21] tal omo esser distretto [22]

[14] **co' noi** — inv. di *con noi* è maniera di scrittura che si trova nei codici antichi; ed era certo della pronuncia. Cosí troviamo *co' lei*. E perché facilmente si perdeva nella pronuncia la *n* finale di *con*, sono venute preposizioni articolate quali *col* inv. di *con il*, *cogli* inv. di *con gli*, ed altre simili forme composte.

In questo verso e nel seg. la rima è in *oi* inv. che in *ui*, qual'è nella canz. di proposta *Donna che avete intelletto d'amore*. Chi scrisse la canz. responsiva avrebbe potuto porre qui anche *nui* e *sui*; ma nol fece, forse per evitare la cacofonia che nel verso ultimo di questa strofe sarebbe venuta da *lui* e *sui* troppo vicini.

[15] Costr. e int. i tre ultimi versi cosí: *pregando sempre dolcemente lei, alla quale egli s'è dato, che, quando* [ella] *sarà con noi abbia pensiero di lui con i suoi atti.*

[16] **Ahi Deo** — Non è punto vero che *ahi* sia sempre esclamazione di dolore anche presso gli antichi nostri; ché talora si vede usata a esprimere un sentimento di ammirazione, siccome quando nell'*Inf.* IX, 88, Dante esclama: *Ahi quanto mi parea pien di disdegno!*, e cosí quando [*Inf.* XVI, 118-120] dice: *Ahi quanto cauti gli uomini esser denno Presso a color che non veggon pur l'opra, Ma per entro i pensier miran col senno!* E con l'aggiunta dell'invocazione a Dio nella canzone trilingue [st. III, v. 10]: *Ahi Dio! quanto è integra!* Del resto l'interiez. *ahi* si accompagnò perfino con espressioni di pretta gioia com'è chiaro da questo es. della lett. 13. di Fra Guittone: *Ahi che gioioso gaudio!*

[17] **avanzato** — Il v. *avanzare* significò anche, siccome qui, *far maggiore, render superiore* o sim. Così Dante [*Inf.* IV, 78]: *L'onorata nominanza... Grazia acquista nel ciel che sì gli avanza.*

[18] **detto** — signif. *composizione in rima.* Cino da Pistoia nella canz. *Avvegna ch' i' aggia piú volte* ecc. scritta a Dante per la morte di Beatrice, facendo parlar questa, le fa dire: *Ricevetti onor da lui, Laudando me ne' suoi detti laudati.* Il Petr. nella canz. *Lasso me, ch'io non so ecc.*, v. 15-17: *E s'io potesse far ch'a gli occhi santi Porgesse alcun diletto Qualche dolce mio detto* ecc. Di Guido Guinizelli scrisse Dante fingendo di parlare a lui medesimo: *Li dolci detti vostri Che quanto durerà l'uso moderno, Faranno cari ancora i loro inchiostri* [*Purg.* XXVI, 112-114]. Dante nella *V. N.* chiama lo scrivere poetico volgare *dire per rima* ovv. *in rima* e *dicitori* ecc. i rimatori.

[19] Il senso dei vv. 15 e 16, primi della seconda stanza, in parole d'oggi è cosí: *Oh, qual passo gigantesco ha fatto fare costui al suo poetare, levandolo da noi* (cioè dal mondo terreno) *sino al cielo!* il buon rimatore e con ciò fa significare alle donne gentili la loro profonda ammirazione per l'ardita e bellissima novità trovata dall'ingegno di Dante Allighieri, che nella 2ª stanza della canz. *Donne che avete* ecc., immaginò una scena grande e mirabile in cielo.

[20] **fede** — Tutto questo verso parmi che s'abbia a intendere cosí: *E come è fedele con dolcezza, ossia tenerezza, d'animo nella sua lode di Beatrice! La qual lode*, seguita subito l'Autore, *egli ha cominciato bene* (e s'intende nelle rime anteriori alla canz.): *ed ora imprende a far meglio.*

[21] **seria** — inv. della piú com. forma *saria.* V. Nannucci *Anal. crit. d. v. it.*, pag. 473.

[22] **distretto** — partic. da *distringere*; vale *angustiato*, come dimostrano i molti esempi recati dai dizionari.

o malmenato [23] di [24] quella al cui piede 20
istà [25] inchino [26]: e' sí perfetto [27] crede
dicendo sí pietoso; e non contende [28],
ma dolci motti [29] parla sì ch' accende
li cori d' amor tutti [30] e dolci face [31];
sicché [32] di noi nessuna donna tace, 25

[23] **malmenato** — partic. da *malmenare*, che usò pur Dante una volta nel XIX del Par. v. 143: *O beata Ungheria, se non si lascia Piú malmenare!* Qui non ha tanto il senso di *maltrattare* quanto quello di *trattar male*.

[24] **di** — per *da* — per *da* anche in locuz. pass. si trova presso gli antichi. Guido Guinizelli: *Ché senza dir sarei di lei servito*. Il Bocc. in *Decam.* giorn. VI, nov. 10: *Certaldo... è un castello di Val d'Elsa, il quale, quantunque picciol sia, già di nobili e di agiati fu abitato*.

[25] **istà** — È evidente ch'è il medesimo che *sta*; ma degno di nota è quello che scrisse il Nannucci trattando del v. *stare* nella sua *Anal. crit. d. v. ital.* a pag. 693: « I grammatici dicono che, quando la parola non termina in vocale e la seguente voce comincia dalla *s* alla quale venga appresso diversa consonante, alla predetta *s* dalla parte davanti si debba aggiungere la *i*. Ma questa regola non fu osservata dagli scrittori, i quali usarono pure la *i* anche quando la parola antecedente terminava in vocale. Quella *i adunque*, unita alle voci che comincino da *s* impura, non è un'aggiunta: è l'*e* che i Provenzali ponevano avanti a simili voci, e da noi mutata in *i*. Cosí da *estar, estude, esperit, esgardar, esperanza* ecc. noi *istare, istudio, ispirito, isguardare* ecc. Fra Guittone, Lett. I: *Ed isguardiamo pur quale maggiormente credemo avanti d'esti baroni* ».

Dopo *istà* è da notare il iato, frequente nell'Allighieri e nei contemporanei, quando una parola terminata in vocale accentata è seguita da parola incominciante per vocale.

[26] **inchino** — è partic. pass. sincop. del verbo *inchinare*. L'espress. *sta inchino al piede di Beatrice* signif. che l'adora in ginocchio siccome una santa.

[27] **perfetto** — è qui avv.; e similmente *pietoso* del v. seg. Tutto il senso è: *Di tanto viva fede egli è pieno mentre parla cosí piamente della sua donna!*

[28] **non contende** — Il v. *contendere* ha qui il suo senso primo ch'è di *far contesa, contrastare*, o sim. Il rimatore fa dire alle donne che egli (Dante) non è mai in contesa con la sua donna, mai non adirandosi contr'essa. E veramente in tutte le rime che Dante scrisse per Beatrice si dimostrò sempre umile e cortese verso di lei: perfino quando ella *gabbò la persona* di lui, le scrisse un sonetto in cui fece intendere che, s'ella avesse saputo la ragione per la quale in presenza di lei egli si trasfigurava, non si sarebbe gabbata di lui, ma ne avrebbe avuto pietà certamente. In nessuna delle sue rime l'Allighieri chiamò la gentilissima Beatrice con quegli epiteti di *fiera, orgogliosa, crudele*, che usò egli pure per altre. Il poeta insomma stava sempre dinanzi a lei *con le ginocchia della mente inchine*.

[29] **motti** — ebbe non di rado presso gli antichi il semplice senso di *parole*, siccome appare da questo es. del Pulci: *La damigella... Con motti ben cogitati e soavi Diceva al padre* ecc. [*Morg.* XIII, 2].

[30] **tutti** — ha senso avverb. e signif. *totalmente, del tutto*. Cosí Dante, *Inf.* II, 129: *Si drizzan tutti aperti in loro stelo*; *Ibid.* XIX, 64: *Per che lo spirto tutti storse i piedi*; *Ibid.* XXXIV, 11: *Là dove l'ombre tutte eran coverte* ecc.

[31] **dolci face** — equiv. a dire *li addolcisce*.

[32] **sicché** — Qui *sicché* è conclusione e signif. *onde, per la qual cosa*.

Il senso degli ultimi quattro v. di questa stanza è: *Per la qual cosa nessuna donna, di noi che conosciamo Beatrice, può tacendo reprimere l'affetto suo; anzi ciascuna prega Amore affinché colei, dalla cui bellezza e perfezione egli è vinto, si faccia umile, benigna a lui, in qualunque parte* (cioè *ogni qual volta*) *sia per udirne i sospiri erompenti dal petto*.

Inv. di *in tutti i lati* si può leggere bene *in tutti lati* senza che il senso muti per

ma prega Amor che quella a cui s' arrende
sia a lui umilïata, in tutt' i lati
dov' udirà li suoi sospir gittati.
Per la vertù che parla [33], diritto ostelo [34]
30 conoscer può cias un ch' è di piacere [35],
ché 'n tutto vuol quella laude compière [36]
ch' ha cominciata per sua cortesia,
ch' unqua [37] vista [38] né voce sott' un velo

questo, avendo in italiano l'agg. *tutti* non seguito dall'articolo il senso dell'*omnes* lat. Cosí Dante, *Inf.* I, 123: *In tutte parti impera* ecc.

[33] Senso: *Ciascuno può conoscere per la virtú* (cioè *per la potenza dell'ingegno e dell'animo*) *che parla in lui*, o, meglio, *con che egli parla* (essendo il pron. congiunt. *che* spessissimo usato assolutamente dagli antichi, e ne abbiamo es. pur in questa canz. al v. 63) *com'egli sia veramente* (o *dirittamente*) *ostello* (quasi dica *ricettacolo* o *dimora*) *di piacere* (che è *perfezione spirituale bella, grande, piacente*); *poiché egli vuole in tutto dar compimento a quella lode che ha cominciata per sua bontà* (ovv. *cortesia*, come dice); *cosicché non fu mai, né ora è, sembianza alcuna né voce sotto velo corporeo muliebre, che fosse di tanta virtú di quanta è quella dal suo pensiero cercata* (ovv. *trovata*) *nella gentile persona di Beatrice; per la qual cosa ognuno deve stimare cosa nobile ciò ch'egli dirà quind'innanzi di lei.* In somma queste *donne, che hanno intelletto d'amore*, voglion dire che nessuno ha saputo fare cosí ideale la donna, siccome ha saputo fare Dante Allighieri; e però quanto siano da creder belle e singolari le lodi ch'egli è per cantarne.

[34] **ostelo** — è inv. di *ostello*, forse per la rima: benché è da credere che talvolta certe parole fossero di scrittura incerta per essere d'incerta pronuncia e, in qualche dialetto italiano la terminaz. *ello* diventò addirittura *elo*. Negli scritti del dugento e del trecento troviamo, oltre *fiso* e *fisso*, *miso* e *misso*, anche *meso* o *messo* [V. Carducci, *Intorno ad alcune rime de' secoli* XIII *e* XIV il v. 6 della canz. *Madona, dir ve volo*, pag. 11], *speso* per *spesso* [*Valer.* I, pag. 20], *galeoto* e *galeotto*, come oggi *patriota* e *patriotta*. Il Blanc non senza buon fondamento di ragione affermò nel suo *Diz. Dant.* che nella *Div. Comm.*, e specialmente in *Inf.* XXVIII, 6, potesse essere stato usato anche *seno* per *senno*. Certo è che Dante non si fece scrupolo di adoperare *fumi* in rima là dove uno scrittore piú recente avrebbe dovuto scriver *fummi* [V. *Parad.* XIII, 33]. Aggiungo che il B. Jacopone pose, in rima con *rechinato* e *neato*, *barato* inv. di *baratto*; e fra Guittone scrisse *fredo* per *freddo*.

Ostello poi detto metaforicam. dell'uomo è pur in Dante, *Vita Nuova*, son. II: *E poi imaginate s'io son d'ogni tormento ostello e chiave.*

[35] **piacere** — indica tal bellezza o perfezione sia di corpo sia di spirito, che rivolga a sé l'amore altrui. Sí fatta perfezione spirituale, l'alta grazia che da Dio ha avuta l'Allighieri, e per la quale *ha veduto* e intende l'anima perfettissima di Beatrice, è cagione che voglia esso dar compimento alla lode di lei.

[36] **compière** — venuto direttam. dal lat. *complere* è dei tanti verbi che nel dugento stavano, siccome *cherère* usato tre versi piú sotto, incerti fra il suono piano e lo sdrucciolo nella forma dell'infinito. Cosí Francesco da Barberino cit. dal Tomm. (Diz.) *Cosa ch' è bella è lìcita compière.*

[37] **unqua** — latin. ch'equiv. a *mai* si seguitò molto a usare dai poeti italiani.

[38] **vista** — è qui *ciò che si vede*, vuoi con gli occhi corporei vuoi con gl'intellettivi, quindi *aspetto*, *sembianza*. Cosí Dante, ad es., parlando delle *minuzie de' corpi*, che si osservano in un raggio di sole penetrato per entro una stanza buia, adoperò l'espressione *rinnovando vista* [*Parad.* XIV, 113]. Nel senso piú alto, e qui piú conveniente, *d'immagine ideale* o di *idea* che *splende* nell'intelletto, *vista* è pur di Dante nel *Parad.* XIII, 79: *Però se il caldo ancor la chiara vista Della prima virtù dispone e segna Tutta la perfezion quivi s'acquista.*

sì vertudiosa [39] come 'l suo cherère [40]
non fu ned [41] è, per che de' om [42] tenere 35
per nobil cosa ciò che dir [43] disia;
ché conosciuta egli ha la dritta via,
sì che le sue parole son compiute [44].
Noi donne sem [45] di ciò [46] in accordo [47] essute [48].
ché di piacer [49] la nostra donna tria [50], 40
e sì l' avem [51] per tale innamorato
ch' amor preghiam [52] per lui in ciascun lato [53].

[39] **vertudiosa** — Questo agg., formato direttam. da *vertude*, signif. nelle antiche scritture spesse volte *efficace*, ossia *di molta virtú*, *potenza* o sim.

[40] **cherère** — inf. del verbo formatosi dal lat. *quaerere*. V. la n. 36. Qui signif. il *cercare con la mente* ossia *trovare*, e però *pensare*, *immaginare*; ed è adoperato sostantivam. Del resto oggi si potrebbe dire assai bene a questo luogo *il suo immaginare*, o con tutta modernità *il suo idealizzare*.

[41] **ned** — è la copul. negat. *nè* col *d* eufon. Il qual *d* eufon. si trova spesso usato dagli antichi anche in *ched*, pron. relat. (V. piú sotto i versi 53 e 64) e in *sed*, cong. condiz. È quello stesso *d eufon*. ch'è rimasto preposto a *dove* per *ove* dal lat. *ubi*, a *desso* per *esso*, e a piú altre parole.

[42] **om** — Piú comunem. si scrisse *uom*; e si adoperò alla maniera provenzale per un pron. indeterm., quale sarebbe *altri*, o sim. Cosí Dante: *Messo è che viene ad invitar ch'uom saglia* [*Purg*. XV, 30]; e: *O immaginativa che ne rube Talvolta si di fuor ch'uom non s'accorge Perché dintorno suonin mille tube* [*Ibid*. XVII, 13-14].

[43] **dir** — Anche qui *dire* è lo *scriver poetico*, è il *dir parole per rima*. Cosí *le sue parole* del v. 38.

[44] **compiute** — qui non ha forza di partic., ma d'agg.; e signif. *perfette*, *ottime*.

[45] **sem**. — inv. di *siamo*, è forma primit. e regal. dall'ant. inf. *sere*. V. *Anal. cr. d. v. ital.* di V. Nannucci, pag. 437.

Il D'Ancona legge col cod. *sen*, che può essere tuttavia una forma di 1ª pers. plur. dell'indicat. pres. Il Nannucci però non ha notato la forma: ha dato invece esempio di *sien* per *siamo*.

[46] **di ciò** — vuol dire: *intorno ciò* ch'è detto di sopra nei versi 37 e 38.

[47] **in accordo** — equiv. a dire *concordi nello stesso pensiero*.

[48] **essute** — il partic. pass. del v. *essere* fu regolarm. *essuto*, che si trova usato anche in prosa dagli scrittori del trecento. V. *Anal. cr. d. v. ital.* di V. Nannucci, pag. 478.

[49] **di piacer** — Avviene qui una ellissi che fu frequentissima nella lingua italiana, e che si fa ancora in certe locuzioni, siccome, ad es., *morir di rabbia*, *arrossire di vergogna*. Ciò che si tace è *per cagione* o sim. Qui dunque si vuol intendere *per cagion di piacere*, cioè *di bellezza esteriore e d'anima*.

[50] **tria** — Il v. *triare* fu derivato dal provenz. e talvolta adoperato dai rimatori del dugento, quali, ad es., Brunetto Latini e Dino Frescobaldi, nel senso di cavare da un certo numero con istudiata scelta, trascegliere. V. in Nannucci *Voci e locuz. ital.* Firenze, Le Monnier, 1840, a pag. 13.

[51] **avem** — forma regol. antica, inv. dell'odierna *abbiamo*, dall'inf. *avere*.

[52] **preghiam** — vale: *domandiamo con preghiera*; ovv.: *pregando chiediamo che gli sia concesso amore*.

[53] **in ciascun lato** — È usato qui il sost. *lato*, come piú spesso si osserva per la parola *luogo*, in senso di *occasione*. Si deve perciò intendere: *ogni volta che possiamo*. V. anche il penultimo v. della 2ª st.

Del resto *lato* potrebbe qui signif. anche *modo*, come appare da questo es. di Guido

Audite[54] ancor quant' è di pregio e vale[55]:
ché 'n far parlare Amor sì s' assicura[56],
45 che conti[57] la beltà ben a drittura[58]
da[59] lei, dove[60] 'l suo cor vuol che si fova[61].
Ben[62] se ne[63] porta[64] com' om naturale:
nel sommo ben disia[65] ed ha sua cura,
né in altra vista crede né in pintura,
50 né non[66] attende né vento né piova;

Guin. *Né mai in altro lato Mi puote dare fior di piacimento* [V. canz. *Madonna, il fine amore* ecc.]. È insomma nella lingua più antica una parola di significazione alquanto generica, siccome appare anche dall'uso che Dante ne fece in *Paradiso*, c. XXI, 24: *Contrappesando l'un con l'altro lato*. Così il Firenzuola in *Discorsi delle bellezze delle donne*: « ...e appena erano a mezzo il monte, che quasi tutte le altre giovani che erano per l'orto, cantando e ridendo, e, come in simil' lati si costuma, motteggiando, gli vennero a chiamare ».

[54] **Audite** -- V. la n. a pag. 121.

[55] **e vale** — Sottint. *quanto*. Vuol dire: *e quanto valore ha, quanta è la eccellenza sua.*

[56] **s'assicura** — Il senso di questo e dei due seguenti versi è: Nella trattazione d'amore egli (Dante) è di così sicuro giudicio, da contare (cioè *considerare*) la bellezza principio di rettitudine, per cagione di lei (Beatrice); e in essa rettitudine proveniente dalla contemplazione della bellezza vuole solo ch'abbia fomento il suo cuore.

[57] **conti** — quasi: *metta in conto di* ecc. L'uso del congiunt. è forse per reminiscenza della sintassi latina; ché probabilmente uno studioso del latino nel secolo XIII volendo significare il concetto espresso in questo verso avrebbe scritto *ut sane putet pulchritudinem rectitudinem.*

[58] **a drittura** — Il Salvadori, leggendo *a drittura* siccome avverbio, deve aver inteso questo verso così: *che consideri la beltà addirittura un bene.* Senonché la forma avverb. *addirittura* ovv. *a dirittura* non è della lingua antica, o è solo nel senso originario di *in linea retta, dirittamente.*

[59] **da** — qui signif. *per cagione di.*

[60] **dove** — è usato in forza di pron. relat.; di che si hanno esempi in tutti gli scrittori e massimam. nei poeti.

[61] **si fova** — è dal lat. *fovere*, che signif. *riscaldare*. Di questo *fovere* ital. non si trova altro es.; *fomento* che n'è il derivato verbale, era già nel lat.

[62] **Ben** — ha non di rado negli scritti dei primi secoli il senso di *veramente, certamente* o sim.

[63] **ne** ha senso importantissimo qui; ché vuol dire *per cagione di ciò ch'è detto nelle precedenti parole*. Si possono vedere molti esempi di questo uso della particella *ne* in *Gherardini, Append. alle gramm. ital.* sec. ediz. pag. 298-300. Ne cito uno solo del Bocc. [*Decam.* X, 7]: *Signor mio, io son molto certa che, se egli si sapesse che io di voi innamorata mi fossi, la più della gente me ne reputerebbe matta.*

[64] **se... porta** — Il v. *portarsi* ha qui il suo significato solito di *procedere, operare*, o sim.

Il senso dei versi 47-50 è: *Per questa ragione* (e s'intenda per quello ch'è detto poco innanzi) *egli si porta veramente come uomo il quale segue la natura sua: perché desidera il sommo bene e in esso ha rivolto ogni suo pensiero; né crede in altra perfezione contemplata dall'intelletto o presentata agli occhi corporei dall'arte; e continuo l'ama, senza punto attendere i tempi dell'anno propizi, com'è degli amori volgari.* L'amore di lui è purissimo e conducente a salute eterna.

[65] **disia** — Il costrutto regol. avrebbe richiesto che si dicesse così: *desidera il sommo bene ed ha in esso sua cura.* Ma di tali imperfezioni di sintassi sono piene le carte anche dei tre grandi del trecento.

per che faria gran ben sua donna, po' v' ha [67]
tanta di fè [68], guardare a li suoi stati [69],
poi ched [70] egli è infra gl' innamorati
quel che n' perfetto amar passa [71] e più giova [72].
Noi donne il metteremmo in paradiso [73], 55
udendol dir [74] di lei ch' ha lui conquiso.
Io [75] anderône [76], non già miga in bando [77],
in tale guisa sono accompagnata [78];

Il D'Ancona leggendo *nè 'l sommo ben disia ed à ['n] sua cura*, ci ha dato una sintassi piú semplice, ma un senso inverosimile; perché non credo che potessero per nessuna guisa dire le donne gentili che Dante Allighieri non desiderasse il sommo bene e non se ne curasse.

[66] **né non** — Spesse volte nei nostri classici troviamo il *non* insieme con *né*, a rinforzarlo. Cosí il Bocc. *Decam.* , 8: *Perciocché dal vero né nell'una né nell'altra non intendo partirmi.*

[67] **po' v' ha** ecc. — Vuol dire: *poiché in lui è tanto di fede, la sua donna farebbe gran bene a guardare in quali condizioni egli si trovi rispetto all'amor suo.*

Di rime cosí fatte sono piú esempi. Guido Cavalcanti nella canz. *Donna mi prega* ecc. Ha *tort'è* che rima con *morte* e con *sorte*. Dante ne usò piú volte, e pur con tre monosillabi, come nel v. *E men d'un mezzo di traverso non ci ha* che fa rima con *oncia* e con *sconcia*. [V. *Inf.* XXX, 87].

[68] **tanta di fé** — Si potrebbe forse accettare la correzione del Salvad. *tanto di fe*; ma nel cod. si legge molto chiaramente *tanta*; e il senso è il medesimo. Fu vezzo della lingua l'accordare col femminile singol. il pron. quantitativo seguito dalla prep. *di*. Dante [*Purg.* IX, 124-125]: *L'altra vuol troppa D'arte e d'ingegno avanti che disserri.*

[69] **li suoi stati** — Ci aspetteremmo *il suo stato* al sing. Ma presso gli antichi spesse volte prevaleva in tal caso l'idea del plur., che noi pure oggi esprimeremmo usando la parola *condizioni*. Il Bocc. *Decam.* II, 3: *Al quale Alessandro ogni suo stato liberamente aperse.*

[70] **ched** — V. la n. 41 della pag. 125 alla parola *ned*.

[71] **passa** — signif. qui: *supera tutti gli altri nell'amare perfettamente.*

[72] **e piú giova** — vuol dire: *e che fa maggior beneficio spirituale*, specialmente perché, com'è detto sopra, considera la bellezza *drittura*, cioè *principio di rettitudine*.

[73] **il metteremmo in paradiso** — La frase *mettere alcuno in paradiso* era comune cosí nel senso di *assegnargli un posto in paradiso*, come in quello di *lodarlo a cielo, esaltarlo*. Ma pare che il primo di questi risponda meglio all'affetto delle donne che qui parlano.

[74] **dir** — Si deve intendere il *dire in rima*, cioè *cantare di lei, la quale lo ha vinto*. Ella è perciò *donna di lui*, d'un uomo di tanto intelletto.

[75] **Io** — La canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, personificata, parla qui al suo autore, come si rileva special. dai vv. 64, 65, 68 e 70.

[76] **anderône** — cioè *anderò lungi di qui*. La particella *ne* è, non esornativa, ma significativa di moto da luogo.

[77] **non già miga in bando** — equiv. a dire *tutt'altro che in bando*. Di *miga*, preceduto sempre da *non* usato per signif. negazione risoluta, si trovano parecchi es. nel Bocc. e in altri del trecento.

[78] **accompagnata** — La precedente espress. *in tale guisa* mi pare che possa far escludere l'idea che la canz. *Donne che avete* ecc. dovesse andare a Beatrice accompagnata da Amore; e tanto piú mi pare pensando ai due ultimi versi, i quali dicono: *Ma d'esservi già giunta io amerei. Perché ad Amor ti raccomanderei.* Meglio si potrebbe intendere che la canzone a cui questa è risposta fosse accompagnata da quelle donne stesse alle quali era stata diretta e che, secondo le parole delle stanze antece-

chè sì mi sento bene assicurata,
60 ch' i' spero andare e redir tutta sana[79].
Son certa ben di non irmi isviando;
ma in molti luoghi sarò arrestata[80].
Pregherolli[81] di quel che[82] m' hai pregata
sin ched i' giungerò a la fontana[83]
65 d' insegnamento, tua donna sovrana.
Non so s' io mi starò semmana o mese[84],
o se le vie mi saranno contese:[85]
girò al tuo piacer[86] presso e lontana[87];
ma d' esservi già giunta io amerei,
70 perché ad amor ti raccomanderei.

denti, avevano promesso tutto il loro favore. Con tutto ciò credo, e massimam. per considerazione di quell'*in tal guisa*, che si debba intendere; *poiché sei accompagnata dalle lodi, dal plauso di quanti sono gentili e intendenti.*

[79] Il senso dei vv. 59 e 60 è questo: *Perché io mi sento cosí bene sicura di me stessa, che spero andare e ritornare senza molestia od offesa alcuna.* Per il valore dell'agg. *tutta* v. la n. 30 a p. 123.

[80] **sarò arrestata** — cioè *trattenuta lungo il cammino per essere ben guardata ed ammirata.*

[81] **Pregherolli** — S'int. *pregherò coloro che mi arresteranno.* È *costruzione fatta* secondo il senso, com'è l'uso frequente degli antichi.

[82] **che** — Qui il pron. rel. *che* è usato, come fu spessissimo, assolutam. per *di che* V. n. al v. 29. Cosí Dante nella canz. *Amor, che muovi tua virtú dal cielo*, v. 66: *Ché gli spiriti miei son combattuti Da tal ch'io non ragiono.* Nel *Parad.* XIV, v. 136: *Escusar puommi di quel ch'io m'accuso* ecc.; e nell'*Inf.* XXVI, v. 48: *Ciascun si fascia di quel ch'egli è inceso.* Anche in altri casi era usato assolutam. Fra Guittone: *Io bramo e seguo la cagion ch'eo pero*, in son. *Quanto piú mi distrugge* ecc.

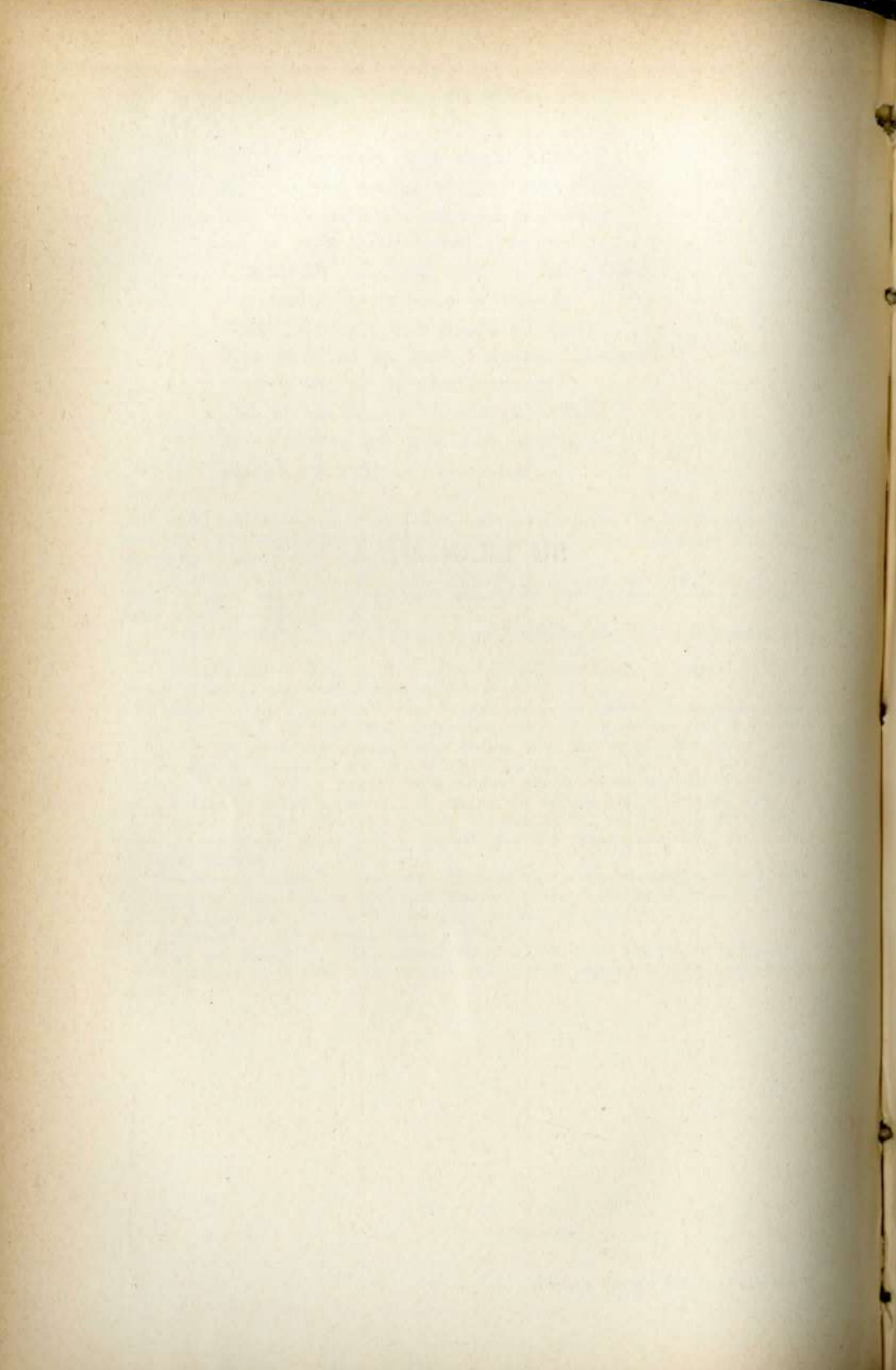
[83] **fontana** — per *principio di grazia, di salute* o sim., con l'espress. che succede subito d'*insegnamento*, sta appunto a indicare colei ch'è scienza vera della vita e via di salute, Beatrice.

[84] **semmana o mese** — *semmana* per *settimana* è frequente negli scritti del due e del trecento. Tutta l'espress. poi corrisponde a quel che si direbbe oggi cosí: *Non so se per giungere fino a lei mi ci vorrà poco o molto di tempo.*

[85] **contese** — partic. pass., equiv. a *impedite.*

[86] **al tuo piacer** — signif. *secondo che a te piace*, ovv. *per fare il piacer tuo.*

[87] **lontana** — va rifer. a *io canzone*, ch'è soggetto reggente di tutta quest'ultima stanza.

SU LE *RIME*

LA CANZONE

IO SON VENUTO AL PUNTO DELLA ROTA

La canzone « Io son venuto al punto della rota » è messa dai critici delle opere dell'Allighieri fra le, cosí dette, *pietrose*. Perché è da sapere che nel Canzoniere di Dante noi leggiamo sei componimenti che si son voluti chiamare col nome di *rime pietrose*, a cagione del vocabolo *pietra*, il quale, riferito a una donna, vera o simbolica, vi ricorre in alcuna abbastanza frequentemente, un numero maggiore di volte nei 260 versi della quattro *rime pietrose* autentiche (vedremo or ora che due sono false) che non ricorra in tutti i 14.233 versi della *Divina Commedia*.

Ora, noi riduciamo dunque a quattro le rime in cui si trova il vocabolo *pietra* e che giudichiamo proprie di Dante, sia per testimonianza datane dallo stesso Allighieri, sia per altri sicuri argomenti: le altre due sono da ritenersi cattive imitazioni d'alcun rimatore del Trecento.

Le autentiche sono:

1. Amor tu vedi ben che questa donna;
2. Io son venuto al punto della rota;
3. Cosí nel mio parlar voglio esser aspro;
4. Al poco giorno ed al cerchio d'ombra.

Le apocrife sono:

1. Amor mi mena tal fiata all'ombra;
2. Gran nobiltà mi par vedere all'ombra.

È cosa evidente — siccome io stesso dimostrai in una nota che posi alla pag. 109 e segg. del mio libretto *Il romanzo di Beatrice Portinari* e che qui con alcuna correzione riproduco — che non sono da credere di Dante né la sestina *Amor mi mena tal fiata all'ombra*, né l'altra che incomincia *Gran nobiltà mi par vedere all'ombra*. Già, come fu avvertito dal Moore, non si trovano citate

(queste due sestine) in nessun'opera del Poeta; la prima invece, *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, è citata due volte dal Poeta nel suo trattato *De vulgari Eloquentia* (cap. X e XIII del libro II). Aggiungo poi che, se Dante le avesse composte così appunto come sono, con le stessissime parole in rima — *generando*, siccome scrisse delle sestine triplicate il Quadrio, *l'ultimo grado della seccaggine a cui può arrivare questo componimento* — avrebbe certo nella seconda e nella terza continuato il senso allegorico della prima. Questo non si vede affatto; anzi apparisce malamente il contrario, cioè che il falsificatore, non avendo forse capito il senso allegorico della sestina vera, e bellissima, di Dante, abbia inteso di parlare nelle altre due di una donna reale, senza allegoria alcuna, o con allegoria che non s'intende.

Il dubbio poi che la seconda e la terza delle sestine semplici — bisogna chiamarle cosí, perché ce n'è un'altra ch'è chiamata *doppia* — a Dante attribuite non siano autentiche, è avvalorato da questi fatti. Il Poeta nella sestina prima: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, usa ne' sei versi d'ogni stanza alla fine, e nei tre della chiusa anche per entro al verso, le parole, tutte bisillabe, *ombra*, *colli*, *erba*, *verde*, *pietra*, *donna*, costantemente nel senso medesimo. L'autore delle sestine seconda e terza invece fa loro talvolta cambiare significato; tanto che, per esempio, il vocabolo *i colli*, che significa nella sestina vera di Dante solo *le alture* — e in senso allegorico, credo io, *le altezze della dottrina*, cioè *le difficoltà di essa* — nella seconda e nella terza significa, oltre che *le alture* in senso proprio, *i colli umani*, ed è anche voce del verbo *collare* in due differenti sensi. Il vocabolo *pietra* vi riapparisce in *impietra* (cioè *fa essere di pietra*) e in *impetra* (i quali due verbi diventando così parole trisillabe mi sembran anche licenze eccessive), e questo secondo dal verbo *impetrare* nel senso troppo diverso di *domandare pregando*.

Di più Dante, seguendo l'esempio di Arnaldo Daniello — per emulare il quale è da credere che componesse l'unica sestina certamente sua — pose in ciascuno dei tre versi della chiusa una delle sei dette parole in mezzo e una in fine. Ma il falsificatore delle altre due, pose soltanto in fine quelle tre stesse che Dante aveva poste nella prima e vera. Il che vuol dire: o che egli non s'accorse delle tre altre, o che non gli riuscì di farle entrare nel mezzo di ciascuno

de' tre versi. Dante non avrebbe mai commesso una simile trasgressione alla legge dell'arte.

Lasciamo dunque da parte le ultime due delle dette *rime pietrose*.

Delle quattro che rimangono, una, e appunto la canzone: *Io son venuto al punto della rota*, che noi ci siam proposti ora di studiare, ha il nome *pietra due volte soltanto* (e l'una delle due per necessità metrica) riferito, non già a donna alcuna, ma alla mente del Poeta; onde non si vede affatto com'ella possa mettersi fra le *pietrose*, cioè, come intendono questi bei critici, fra le rime in cui dal Poeta fu cantata la donna *Pietra*.

Cosí non restano dunque piú che tre. Ma da queste una, per essere sfogo passionale e di un reale acceso furore, par che sia da separare d'assai e da tener ben distinta dalle diversissime, freddissime, altre due. Questa è la canzone: *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro*. Nella quale del resto la parola *pietra*, usata una volta sola, ci sta per dire che la donna, contro cui vuol essere aspro, è *dura, insensibile*.

Le altre due rime, sole che ci rimangono da considerare, sono evidentemente significatrici del simbolico amore che Dante nella sua matura giovanezza incominciò a sentire di questa o di quella scienza, o forse in generale della Filosofia.

Ne viene che le *rime pietrose*, quando proprio si vogliano trovare nel *Canzoniere* del nostro sommo poeta di sí fatte rime su l'unico soggetto della *pietra*, debbono ridursi a due, a queste due: 1), la sestina semplice: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*; 2), la sestina doppia (che meglio forse è da chiamarsi *Canzone*): *Amor tu vedi ben che questa donna*.

Queste due per il soggetto, e anche per l'artificio metrico, vanno studiate insieme. E certo, non solamente non hanno parentela di sorta alcuna con la canzone *Cosí nel mio parlar voglio esser aspro* — che, giova ripeterlo, fu lanciata contro una vera donna, bella e giovane, per un vero focoso amore, e, assai probabilmente, quando il Poeta aveva passato la quarantina; — ma non hanno alcun verosimile nesso neppure con quella canzone morale: *Io son venuto al punto della rota* che, siccome vedreno tra breve, per la forma e per il senso è differentissima da tutte le così dette rime pietrose (1).

(1) Non ho creduto di dover tenere conto alcuno, siccome di *rima pietrosa*, di quel

Intorno a questa canzone intendo di trattenermi ora, per mettere in rilievo l'alta importanza ch'essa ha come documento della vita artistica dell'Allighieri e come opera bellissima d'arte assai degna d'essere particolarmente osservata, perché maggiori che fin qui non siansi creduti sono i sensi ch'ella in sé nasconde.

* * *

Dei critici che ne hanno parlato fino a questi ultimi anni, il Fraticelli dice semplicemente di *ritenere che qui si tratti non d'una passion naturale, ma d'un amor filosofico;* il Carducci mostra come a Dante anche in questa canzone — ove gli si presentava alla mente un senso allegorico da esprimere — dovesse piacere l'imitare le forme difficili apprese da Arnaldo Daniello, benché qui egli non ha punto usato *i nuovi intrecci di rime e le nuove combinazioni delle stesse parole in significanze diverse* ([1]). Gli altri, sia che ritengano Dante mosso da vera passione, — fra i quali il Gaspary, e lo Zingarelli, — sia che lo credan mosso da amore di scienza o della Filosofia, come il Giuliani, hanno detto e scritto cose tanto strane, da dimostrare di aver avuto di questo bellissimo e perfettissimo componimento una notizia e una intelligenza del tutto manchevoli e confuse.

* * *

Che la presente canzone sia di Dante, sebbene non si trovi citata in nessuna opera di lui, è cosa certissima, cosí n'è bello e nobile lo stile, cosí è proprio di lui il modo preciso e simmetrico del disporre le parti, tanto è sua, e gli piaceva, la maniera astronomica della indicazione del tempo. Il senso di tutto il comportamento, quale si vedrà fra breve, dovrà poi necessariamente confermare nell'animo dello studioso il convincimento ch'esso non possa attribuirsi a nessun altro rimatore del tempo, ma si debba attribuire a lui soltanto.

Del resto, come ci avverte il Fraticelli, questa canzone si trova col nome di Dante Allighieri nell'edizione Giuntina a c. 32 retro, ed in tutte le posteriori, nel codice Martelli, nel Palatino, nei co-

sonetto che incomincia *È non è legno di si forti nocchi*; nel quale troppo chiaro apparisce che il vocabolo *pietra* è usato, siccome nella *Divina Commedia* e nel *Convito*, in quel senso in cui l'hanno adoperato tutti gli altri scrittori antichi e moderni, cioè di *pietra* e niente più.

([1]) Vedi *Opere* di *Giosue Carducci*, vol. VIII, pagine 100-102.

dici Laurenziani 42 e 44 del Plut. XL, e 136 del Plut XC. ed in alcuno dei Riccardiani, né mai (séguita ad avvertire il Fraticelli) si vede stampata che col nome di Dante. A tutto questo possiamo aggiungere che la canzone si legge anche nel codice Casanatense di *Rime antiche italiane*, pubblicato in Bologna dal Romagnoli- Dall'Acqua l'anno 1895, siccome opera di Dante, e con alcune varianti che sono assai degne di nota.

Fazio degli Uberti, gran seguace di Dante Allighieri pur nelle rime, compose una canzone che ha somiglianza, specialmente di forma, con questa. Dice il Gaspary [1]: « Nella poesia amorosa di Fazio degli Uberti si mescolano con l'influenza di Dante parecchie reminiscenze della vecchia scuola siciliana, e un piú forte tratto sensuale. Quest'ultimo è specialmetne visibile nella bella canzone: *Io guardo fra l'erbette e per li prati*, se questo canto di primavera, com'io credo, è composto per far contrasto al canto iemale di Dante: *Io son venuto al punto della rota*, e sul modello di questo ».

E in verità Fazio per un determinato numero di versi in ciascuna stanza della sua canzone parla della primavera, proprio come Dante nei primi nove versi di ciascuna stanza del suo canto *iemale* (siccome piace al Gaspary di chiamare la bella canzone) ha parlato dell'inverno. E, come questi ne' quattro ultimi di ciascuna stanza mette avanti sé stesso, similmente Fazio, dicendo di sé, conclude ogni sirima della sua canzone (se ne eccettui il *commiato*) con quattro versi.

Il Petrarca, il quale pure mostrò di conoscere assai bene le rime di Dante, fece anch'esso una canzone di forma simile a questa di cui si vuol qui ragionare, una canzone che incomincia: *Nella stagion che 'l ciel rapido inchina*; ove indicò nei primi versi di ciascuna stanza, ma senza alcuna determinazione di numero, quelle cose che accadono agli uomini, e fino alle bestie, cose che non accadono a lui, nell'ora della sera. Ne' seguenti versi che rimangono della stanza si lagna di ciò che invece accade a lui fieramente travagliato dalla sua passione.

Le canzoni di Fazio e del Petrarca hanno un senso unico, il letterale: quella di Dante ha senso letterale e senso allegorico, siccome apparirà manifesto per l'esposizione che mi propongo di farne.

---

[1] V. *Storia della lett. Ital.*, tradotta da N. Zingarelli, ediz. Loescher, vol. I, pag. 308-309.

Questa canzone pare a me con tutta certezza — e il mio commento analitico lo dimostrerà — che debba essere stata ideata e scritta dal Poeta quand'egli fu tutto occupato nel gran lavoro che dovette precedere la composizione del Poema. Fu studio lungo, faticoso, d'interi giorni e di notti vegliate, ond'egli si fece *macro*: fu studio profondo di scienza matematica, fisica, astrologica, morale e teologica; e, oltre che delle leggi retoriche, fu pure studio d'interpretazione de' grandi autori classici latini. Ciò fece egli — ma lo continuò certo anche appresso — massimamente in quegli anni, cinque o forse piú, che precedettero la primavera del 1300, nella quale appunto immaginò d'aver avuta la sua mirabile visione.

E però quello che si legge nel commiato di questa canzone,

> .... l' altro
> dolce tempo novello, quando piove [1]
> Amore in terra da tutti li cieli,

significa, assai probabilmente, la primavera appunto di quell'anno di rinnovellato amore, in cui Iddio, per il giubileo bandito dal suo Vicario in terra, è disposto a concedere gran perdonanza. Dirò, con più precisione, che vuol significare il cominciamento della primavera; nel qual tempo — lo dice Dante stesso nelle *Conv.*, II, 4 e nel c. I del *Parad.*, 40-42 — si credeva che le stelle fossero piú piene di virtú [2] che in altre stagioni.

Ma ora, ci dice il Poeta allegoricamente nella sua iemale canzone, tutto il mondo è, come un triste inverno, brullo d'ogni bene e d'ogni atto virtuoso, mentre soffia pur vento di eresia: l'abisso infernale manda su malefiche vaporazioni; la terra è indurata nella sua malizia; vien meno, anzi si fa inerte, ogni mobilità di sentimento: al calore della carità sono fatti del tutto insensibili i cuori umani. Ma ciò non distoglie il Poeta dal suo proposito fermissimo, effetto d'amore, di voler vincere le difficoltà che vede dinnanzi al conseguimento del suo fine magnanimo; il quale sarà di rivelare agli uomini i loro mali, insegnando insieme la via del ritorno alla felicità temporale ed alla eterna. Questo fine non è espresso nella canzone. Ma tutto ciò ben si accorda con quel che Dante scrisse nell'ultimo

---

[1] *Piove* è il presente per il *futuro*, come assai volte in Dante.

[2] Si osservino anche i vv. 2-3 della st. IV di questa canzone, e la nota che ne dà spiegazione.

capitolo della sua *Vita Nuova*, e ci fa, più che il resto considerare queste parole:

« È di venire a ciò (vuol dire alla poetica celebrazione di Beatrice, e s'intende bene, quale personificazione della Teologia, guida al Paradiso) io studio quanto posso ». Alle quali parole il D'Ancona appose la presente nota: « *Studio quanto posso* vuol dire *mi affatico quanto posso*; ma la fatica di Dante era tutta intellettuale: era quella preparazione di meditazione e di letture, di contemplazione e di dottrina, mercè la quale, allargando il concetto e i limiti della visione, avrebbe analiticamente, particolarmente, esposto nel Poema ciò che sinteticamente, e quasi come in lampo, gli era apparso nella visione qui ricordata ». E sta bene; poiché in origine la visione, accennata nell'ultimo capitolo della *Vita Nuova*, non era, a mio avviso, che quella del Paradiso terrestre e del celeste. Ma poi, e forse poco appresso, cioè, cred'io, quando compose questa canzone [1], il Poeta ebbe l'idea di riprendere il disegno, formato già dieci anni e piú innanzi, della descrizione dell'Inferno, e di collegarlo al nuovo della *mirabile visione*, del Paradiso terrestre e del celeste, mediante una via sotterranea per l'emisfero australe, e mediante la salita della montagna del *Purgatorio*; la qual parte del Poema fu perciò, come credette anche il Carducci, l'ultima ad essere concepita e divisata dalla gran mente del Poeta.

Ma è tempo che veniamo a spiegare i sensi delle cinque stanze della canzone; le quali sono fatte secondo il seguente schema:

A B C, A B C, C D E e D F F

Il commiato consta degli ultimi sette versi, cioè di tutta la sirima.

Bisogna poi anche notare, per conoscere perfettamente l'artifizio con cui è stata composta la presente canzone, che i due ultimi versi di ciascuna stanza han sempre la medesima parola in rima, né, mai con significazione differente; e ciò avviene anche nei due ultimi versi del commiato:

STANZA I.

Io son venuto al punto de la rota
che l'orizzonte, quando il sol si corca,
ci parturisce il geminato cielo,

(1) Si vedrà in una stanza l'accenno.

e la stella d'amor ci sta rimota
5 per lo raggio lucente che la 'nforca
si di traverso, che le si fa velo,
e quel pianeta che conforta il gelo
si mostra tutto a noi per lo grand'arco
nel qual ciascun de' sette fa poca ombra;
10 e però non disgombra
un sol pensier d'amore, ond'io son carco,
la mente mia, ch'è più dura che pietra
in tener forte imagine di pietra.

vv. 1-3: Il Giuliani annota: « *Io son venuto al punto della rota* (*del ciel che tutto gira*: *Inf.*, IX, 29) la quale, quando *il sol si corca*, fa vedere per *lo ciel nuove parvenze*: Par., XIV, 71. Queste sono le stelle che come altrettante *gemme* adornano il cielo, e allor ci si mostrano *all'orizzonte*: *Par.*, XVIII, 117 ». Vuole insomma il Giuliani credere e far credere che Dante abbia voluto ne' primi tre versi indicare il cominciamento della notte, *l'ora del tempo*, dic'egli, *men propizio agli eccitamenti d'amore* (proprio cosí!!) *e piú accomodato ai pensieri contemplativi*. E, con questo bell'intento, ha cambiato di sua testa la lezione *che l'orizzonte* in *ch'all'orizzonte*, e *il geminato cielo* in *l'ingemmato cielo*.

Certamente non è cosa facile lo spiegare quello che Dante ha inteso dire con i tre primi versi, e specialmente col terzo; poiché non si comprende *geminato cielo* per *cielo doppio*, *raddoppiato*, siccome senz'altro, e senza senso, spiegò il Fraticelli. Né si sa d'altra parte qual significato d'uso attribuire a sì fatta espressione.

Ma tentiamo una via nuova. Essendo del tutto evidente, siccome abbiamo già detto, che ne' primi nove versi di ciascuna stanza il Poeta ha voluto significare un aspetto invernale della natura, mi par facile il congetturare che, prima d'ogni altra cosa, nellà stanza d'introduzione egli abbia inteso d'indicare con precisione astronomica l'entrata del sole appunto nell'inverno, o, a dir esattamente, nella costellazione zodiacale del Sagittario; nel principio della quale essendo, si osserva, al tramonto, questo fatto, che dall'opposta parte, cioè dall'oriente, l'orizzonte ci presenta la costellazione perfettamente contraria a quella del Sagittario, voglio dire i Gemini. *Ci parturisce il geminato cielo*, direbbe perciò il Poeta, volendo intendere *il cielo ornato dei gemini? Geminato* in questo

senso sarebbe nuovo, e ardito forse, non indegno però di Dante; il quale lo avrebbe usato alla maniera del comunissimo *stellato* o *costellato* per *adorno di stelle*, alla maniera di *fiorito* per *adorno di fiori*. (Il Buonarroti nella Tancia, ad esempio, disse: *I cape' non vo' piú portar fioriti*), e anche di *figurato* per *ornato di figure*, siccome disse Dante medesimo nel *Purg.*, XII, 22-24:

Sì vid'io lì, ma di miglior sembianza, secondo l'artificio, figurato Quanto per via di fuor dal monte avanza.

Così sarebbe chiarissimo il senso; perchè al *corcarsi del sole*, negli ultimi giorni del decembre, l'orizzonte *parturisce* i Gemini celesti, cioè i Gemini spuntano fuori a levante.

v. 4: *E la stella d'amor*, ecc. Il Fraticelli: « Vuol significare che la stella d'amore, cioè Venere, è nell'inverno investita di traverso da' raggi solari, perché il sole ci resta più obliquo; ed i raggi solari investendola di traverso, le trapassan dinnanzi e le fanno velo, la eclissano ». Più chiaramente il Giuliani: « *E la stella d'Amor... ci* (1) *sta rimota* (dal nostro mondo) per lo raggio del sole che obliquamente a noi la *inforca*, e sì ne impedisce di scorgerla. Con ciò si viene a segnare il tempo che Venere è guardata dal sole, interposto fra esso pianeta e la terra ».

v. 7: *E quel pianeta che conforta il gielo*, ecc. Questo è Saturno, che, secondo la figura dantesca, per il suo gran freddo produce e indurisce il gelo. Il Giuliani: « *che conforta il gelo* (lo rafforza co' suoi freddi influssi) ». E poi soggiunge: « Qui ben si vede che il Poeta ne richiama il pensiero a Saturno, *freddo pianeta* (Purg., XIX, 3), il quale allora che si lascia vedere a noi e tiene il cerchio meridiano, diffonde maggiore la sua virtù... ».

v. 8: *si mostra tutto a noi per lo grand'arco*. Equivale a dire: si mostra nella maggiore e migliore luce sua (*tutto* è usato avverbialmente per *del tutto*) nel meridiano; nel quale allorchè viene a trovarsi ciascuno dei sette pianeti (com'è detto nel verso seguente), fa corta l'ombra degli oggetti che sono in terra.

Ora fermiamoci un istante; e cerchiamo *di dinudare le parole* del Poeta *dalla veste allegorica, in guisa che abbiano verace intendimento* (2). Io credo che Dante abbia qui voluto significare

---

(1) Anche qui il Giuliani, per uno de' suoi soliti arbitrii, cambiò la lezione *ci* in *si*. Perché poi?

(2) Vedi *Vita Nuova*, XXV in fine.

tutte le circostanze piú propizie, le circostanze, dirò così, necessarie, in cui s'è trovato allo studio delle scienze. Poiché sì fatto studio richiede ingegno e fortezza di proposito; ed ecco il *geminato cielo* (la costellazione dei gemini appunto, come dice un antico, *ha influsso di forte voto e d'ingegno*): richiede rimozione e assenza di sensuali diletti: ed ecco che Venere *ci sta rimota*, essendo nel suo punto più lontano dalla terra: richiede tutta la forza speculativa, contemplativa, freddamente calcolatrice dell'intelletto; ed ecco che Saturno è salito al meridiano, donde può mandare il suo influsso con la maggior forza.

E così i seguenti quattro versi, ultimi della stanza, sono naturalissima conseguenza di quanto è stato detto nei primi nove. Si veda infatti:

v. 10: *E però*, ecc. Significa appunto *e perciò*, val a dire *tali essendo le condizioni in cui mi trovo, ecc. non disgombra*, ecc. Equivale a *non depone*, o, forse meglio, *non scarica*. Il Petrarca nel son.: *Orso, e' non furon mai fiumi né stagni*, dice al verso seguente *né mare ov'ogni rivo si disgombra.*

Il soggetto della clausola è *la mente mia* del 12° verso. Onde questa seconda parte della stanza 1ª è da costruire e spiegare così: E perciò la mia mente, la quale è piú ostinata d'ogni durezza e d'ogni difficoltà di scienza in voler ottenere dentro sé una forte imagine di essa durissima (*difficilissima*) scienza, non depone un pensier solo di quello studio (*amore* è *studio*, dice Dante stesso nel *Convito*, II, 16) nel quale sono tutto occupato (*ond'io son carco*).

Soltanto ne' due ultimi versi di questa 1ª stanza è usata la parola *pietra*, a significare, come s'è detto, la difficoltà del conquistare la scienza.

Stanza II.

Levasi de la rena d'Etiopia
un vento pellegrin che l'aere turba
per la spera del sol, ch'or la riscalda;
e passa il mar, onde n'adduce copia
5 di nebbia tal, che, s'altro non la sturba,
questo emispero chiude tutto e salda;
e poi si solve e cade in bianca falda
di fredda neve ed in noiosa pioggia;
onde l'aere s'attrista tutto e piagne:

ed Amor, che sue ragne 10
ritira al ciel per lo vento che poggia,
non m'abbandona, si è bella donna
questa crudel che m'è data per donna (1).

v. 1: *Levasi della*, ecc. Il verbo *levarsi* detto del vento significa il cominciar a soffiare ch'esso fa sollevando vapori: *della* è per *dalla*.

rena d'Etiopia. Significa il Poeta quella parte dell'Africa ch'era allora occupata e abitata da Mussulmani.

v. 2: *un vento pellegrin*. Come sarà spiegato fra breve, è da intendere la filosofia eretica degli Averroisti, venutaci dall'Oriente, dall'Arabia.

che l'aere turba — toglie la serenità.

v. 3: *per la spera del sol*, ecc. Vuol dire: perché ora il sole manda colà tutti i suoi raggi. Nel senso letterale il Poeta intende che il sole riscaldando una regione assai piú che un'altra, genera disuguaglianza di temperatura, *avversi ardori* (*Inf*., IX, 68) e perciò gran vento. Ma nel senso allegorico intende che Iddio, per mezzo del sole, il cui influsso è di alta dottrina, concede e manda giú gran copia di sapere a quei filosofi arabi, che, male usandone, e non stando contenti al *quia*, sono cagione di traviamenti di coscienze e di cuori, soprattutto in Italia.

v. 5: *s'altro non la sturba*. Il verbo *sturbare* qui è nel proprio senso del latino *exturbare*. Dice il Forcellini: *exturbo proprie est per vim ejicio, expello, excutio*. E però significa *cacciar fuori*, ovvero *scacciare*. Quanto a *s'altro* è da sottintendere *vento*.

v. 6: *chiude tutto* - cioè *totalmente*.

e salda — cioè ne riunisce tutti gli spiragli, così che lembo di sereno piú non si veda.

v. 8: *noiosa pioggia* - *noiosa* equivale a *molesta*.

v. 9: *onde l'aere s'attrista tutto e piagne*. Il Giuliani esclama: « Quanta poesia in questo verso! »; ma avrebbe fatto bene anche a dimostrarcela. Ecco. Nel senso letterale la bellezza proviene dall'aver dato sentimento umano di tristezza e di pianto a cosa inani-

(1) Giosue Carducci nel suo studio: *Delle rime di Dante*, riferita la st. 1ª di questa canzone, dice: « Dopo tanto rigido e intirizzito lusso di scienza par bella la stanza seconda, che ha de' grandi e aereati versi al vero modo di Dante » (*Opere*, VIII, 101).

mata, qual'è l'aria. Nel senso allegorico — che ormai spiegheremo pienamente — è la universale tristezza generata dal mancare della fede religiosa e dall'effetto di ciò, il male; onde un fiume di lacrime. Il Poeta nel suo *Inferno* significherà icasticamente il concetto della depravazione umana generatrice di pianto col suo grande *Veglio di Creta.*

Questo *vento pellegrino* dunque, come già si è accennato nella nota ai vv. 2-3, è la *eresia*, in quel lato senso di *falsa dottrina* in cui fu intesa questa parola (e così *eretico*) dagli scrittori del tempo di Dante; i quali confusero, ad esempio, gli *epicurei* con *i paterini*, come anche *i paterini* coi *catari*. Ora la irreligiosità o, se dir si vuole, la *eresia* propagatasi, per opera specialmente di Federico II e della sua Corte, con gli studi dei filosofi orientali, *Averroè*, *Avicenna* e altri, si diffuse massimamente tra i Ghibellini, e moltissimo in Firenze [1]. Quivi grandi cittadini professarono dottrine eretiche (i Pulci e i Nerli furono paterini) e moltissimi, seguendo forse più l'esempio dell'imperatore Federico II (il quale da Innocenzo IV fu chiamato addirittura *eretico* o *mussulmano*) che non le dottrine venute d'oriente, diventarono atei e, come oggi si direbbe, *materialisti.* Tra questi fu Farinata degli Uberti, intorno a cui Francesco da Buti riferisce *ch'elli dicea che non era né paradiso, né purgatorio, né inferno.*

Dante dunque vuol dire che soffia un vento d'incredulità, di avversione alla fede religiosa, vento che ci viene dall'Oriente; e produce nebbia, cioè impedimento alla conoscenza delle cose celestiali, con effetti di grande tristezza.

Il sonetto: *Deh peregrini*, ecc. ho dimostrato altrove [2] che nacque nella mente del Poeta appunto dalla considerazione della vita irreligiosa della città di Firenze. Egli immaginò d'aver detto dolorosamente a quegli stranieri pieni di fede che osservava mentre passavano per recarsi a Roma: « Firenze ha perduto la sua beatrice », ha perduto cioè quella fede religiosa che le dava pace e bontà di costumi.

Il Poeta soggiunge dubitativamente: *s'altro non la sturba*, cioè, come già s'è spiegato, *se altro vento non caccia via questa neb-*

---

[1] Per la storia dell'eresia al tempo di Dante leggasi l'opera pregevolissima di Felice Tocco, *Dante e l'eresia*, pubblicata in Bologna da Zanichelli nel 1899.

[2] Vedi *Il romanzo di Beatrice Portinari*, penultimo cap., e il mio commento della *Vita Nuova*, al cap. XL.

bia di irreligiosità dottrina che toglie la veduta del cielo. E l'altro vento si può ben intendere, io credo, quello della predicazione del Vangelo e della pura dottrina de' Santi Padri; la quale predicazione già, nel tempo anteriore di non molti lustri a quello del Poeta, per opera di San Domenico e de' suoi primi seguaci, rinnovellò l'Europa nel sentimento religioso. E mi pare che Dante avesse in mente questo, allorché, dicendo della patria di san Domenico, nell'estremo Occidente, usò questi versi:

> In quella parte ove surge ad aprire
> Zefiro dolce le novelle fronde,
> di che si vede Europa rivestire, (1) ecc.

E tanto più mi pare così, quando penso che per Dante il parlar simbolico era tanto naturale quanto per altri il parlar proprio e comune. Ecco dunque *s'altro vento*, quello della predicazione evangelica e della dottrina verace: vento buono che si leva di parte naturalmente contraria a quella da cui ora soffia tanto male.

Ed è pur vero che codesto vento di irreligiosità attrista tutta l'aria intorno, con dolore e pianto, poiché gli effetti di tal dottrina sono apprendimento di principii falsi che, simili a falde di neve, cadono nelle menti degli uomini e le gelano (cioè le rendono insensibili a vero amore); e, ancóra, tali effetti sono quella pioggia continua, cioè quella cupidigia delle cose mondane, che impedisce agli uomini di *trarre gli occhi fuori delle sue onde*. Dante stesso nel poema sacro, là dove tratta appunto di ciò (*Par.*, XXVII, 124-126), soggiunge:

> Ben fiorisce negli uomini il volere;
> ma la pioggia continua converte
> in bozzacchioni le susine vere.

Sono, come si vede, le stesse immagini, usate a significare le stesse cose.

Senonché, conclude il Poeta, lo studio del vero filosofico religioso — studio indicato nella parola *Amore* — che, come divino pescatore, ritira le sue reti al cielo, non trovando chi prendere a cagione di questo vento malvagio che monta, non abbandona però

(1) Par., XII, 46-48.

me quaggiú; tanto io sono innamorato di questa vera sapienza umana, che è pur così difficile a conquistarsi, e che ora, forse per volere divino, tutto mi signoreggia.

Se il Poeta in questa canzone trattasse d'un amor reale, non potrebbe avere nessun significato questo passo

> Ed Amor, che sue ragne
> ritira al ciel per lo vento che poggia.

Nicola Zingarelli, il quale, ripeto, intende che l'amore di Dante onde si parla qui fosse realmente per una donna, spiega i due detti versi in una maniera molto, o veramente troppo, semplice, dicendo che l'amore, *il quale per l'inverno si ritira con sue reti al cielo; non lo abbandona.* Ma è possibile intendere qualche cosa in sì fatto ritirarsi d'amore al cielo con sue reti, senza abbandonare l'amante? E ciò avverrebbe per cagione dell'inverno?

Stanza III.

> Fuggito è ogni augel, che 'l caldo segue,
> dal paese d'Europa, che non perde
> le sette stelle gelide unquemai;
> e gli altri han posto a le lor voci tregue
> 5 per non sonarle infino al tempo verde,
> se ciò non fosse per cagion di guai;
> e tutti gli animali che son gai
> di lor natura son d'amor disciolti,
> però che il freddo lor spirito ammorta:
> 10 e 'l mio più d'amor porta;
> ché gli dolci pensieri non mi son tolti,
> né mi son dati per volta di tempo,
> ma donna gli mi dà c'ha picciol tempo.

Passa il Poeta a dire allegoricamente nei primi tre versi che, a cagione di questo epicureismo della vita e di tanta cupidigia delle cose terrene, i buoni pensieri, seguaci di carità vera e ardente, scompariscono oramai dappertutto, non ostante che persistano nella Cristianità, divini lumi, i sette doni dello Spirito Santo, il *Settentrion del primo cielo*, del quale appunto dirà il Poeta (*Purg.* XXX, 1-3) *che né occaso mai seppe né orto, Né d'altra nebbia, che di colpa, velo.*

Nel senso letterale vi si parla degli uccelli che emigrano al cominciare dell'inverno per *seguire il caldo*, cioè per trasportarsi in paesi d'oltre mare partendosi dall'Europa, la quale, per esser posta nello stesso emisfero in cui è la costellazione boreale dell'Orsa maggiore non perde *unquemai* (giammai) la vista (Frat.).

v. 4: *e gli altri han posto a le lor voci triegue*. Gli altri augelli hanno sospeso, interrotto, il lor cantare.

v. 5: *per non sonarle*, ecc. Il verbo *sonare*, il cui senso è facilissimo, anche senza chiosa, ad essere inteso, è qui adoperato in modo del tutto insolito: è transitivo, e significa, alla latina, *mandar fuori dalla bocca*, siccome è chiaro per questo esempio di Terenziano Mauro, citato dal Forcellini: *hanc* (litteram) *ore sonabis modo quae locata prima est*.

insino al tempo — cioè sino alla stagione che la campagna ridiventa verde. È modo nuovo, conciso ed efficace.

v. 6: *se ciò non fosse*, ecc. Vuol dire: Non mandar fuori le lor voci, salvo che questo non dovesse accadere per lamentarsi dolorosamente. La lezione del codice Palatino *se già non fosse ci* dà il medesimo senso.

Nel significato allegorico questi augelli che restano e non si fanno sentire sono gli spiriti buoni, i quali a tanto imperversare di male, o sia per tristezza o sia per paura, lasciano pur essi d'innalzar lodi al cielo; e, se dovessero levar la voce, solo il farebbero per esprimere il lor dolore. E qui mi pare che il senso da me proposto sia confortato da una bella e giusta avvertenza di Francesco da Buti che leggiamo nel commento al Canto XXVIII del *Purgatorio*, là dove appunto si dice che *gli augelletti per le cime*, quantunque *dal lor essere dritto sparte*, non lasciavan *d'operare ogni lor arte*. Egli afferma in sostanza che gli augelletti sono, allegoricamente intesi, i pensieri mutevoli pur degli uomini buoni che non si partono dalla loda di Dio. E questa *loda* è dal Poeta significata nei loro canti; poiché in verità quei canti che nel Paradiso terrestre, immagine del mondo perfetto, ode Dante degli uccelletti su per le cime di quelle bellissime piante, rappresentano le lodi e le preghiere che i fedeli levano a Dio nel principio del giorno.

v. 7: *e tutti gli animali che son gai*, ecc. Le edizioni da me consultate tranne quella delle *Rime antiche italiane secondo la lezione del codice Casanatense* d. v. 5 (Bologna, Romagnoli-Dal-

l'Acqua, 1895), hanno una virgola dopo *animali*; onde viene che la proposizione seguente, *che son gai di lor natura*, esprima una qualità comune a tutti gli animali. Pare a me invece che il Poeta abbia voluto indicare determinatamente *quegli animali* (e certo non tutti) *che hanno naturale gaiezza*. E questi evidentemente indicano nel senso allegorico quegli uomini, o quelle creature umane semplici e innocenti (giovinetti, fanciulle) che serbano ancora l'originaria letizia dell'anima. Poiché il Poeta disse appunto:

> Esce di mano a lui, che la vagheggia
> prima che sia, a guisa di fanciulla
> che piangendo e ridendo pargoleggia,
> l'anima semplicetta che sa nulla,
> salvo che, mossa da lieto Fattore,
> volentier torna a ciò che la trastulla.

Il che vuol dire che, procedendo dal Sommo Bene, ch'è letizia perfetta, l'anima si volge istintivamente a tutto ciò che le sembra doverla dilettare (V. *Scart.* al c. XVI, v. 85-90 del *Purg.*).

Il senso dunque dei vv. 7-9 è questo: E tutti gli spiriti naturalmente lieti, perché serbano ancóra la primitiva bontà, semplicità e innocenza, sono *disciolti d'amore*, non hanno ardore né studio a veraci beni a cagione della freddezza universale, che anche sovr'essi troppo si fa sentire, indebolendo e quasi distruggendo l'affetto buono. Ma in generale gli spiriti dei Cristiani non sono piú *accesi di quel caldo Che fa nascere i fiori e i frutti santi* (*Par.*, XXIII, 47-48). Si osservi poi che al v. 9 il *freddo* è soggetto e che *lor spirito* è oggetto. Il verbo *ammortare* non significa solo *ammorzare*, ma anche *indebolire* e *toglier vita* a cose e a sentimenti.

v. 10: *E 'l mio piú d'amor porta*. Quell'*e* iniziale ha, come spesso, valore avversativo. Cosí il Petrarca, nel son.: *Poi che mia speme è lunga a venir troppo*, scrisse: *Era ben forte la nemica mia; E lei vid'io ferita in mezzo il core*. Lo stesso senso avversativo ha *e* nel cominciamento del 10° verso di ciascuna delle stanze seguenti, siccome pure delle due precedenti. Il verbo *porta* significa *ha in sé*. Cosí nella *Vita Nuova*, cap. XXIII: *Tu 'l vedi che io porto già lo tuo colore;* e nel *Purg.*, XII, 16-18: *Come, perché di lor memoria sia, Sopra i sepolti le tombe terragne Portan segnato quel ch'elli eran pria.*

Tutto il senso poi degli ultimi quattro versi è questo: Il mio spirito invece ha in sé piú d'affetto per il vero bene, poiché non mi sono tolti i cari pensieri dello studio filosofico e scientifico; e questi non sono di quei pensieri che sogliano variare secondo il tempo, non sono offerti alla mente dall'occasione, ma sono di quelli immutabili e immortali che son propri della filosofia, la quale, per rispetto a me, *ha picciol tempo*, in quanto che da *picciol tempo* io mi sono applicato allo studio d'essa, ond'ella viene a dimostrarmisi nuova, giovinetta. Ed è chiamata *donna* in quanto s'è già insignorita dell'animo di lui totalmente.

Stanza IV.

Passato han lor termine le fronde
che trasse fuor la virtù d'Ariete
per adornare il mondo, e morta è l'erba;
ed ogni ramo verde a noi s'asconde
se non se in pino, lauro od abete [1] 5
od in alcun che sua verdura serba;
e tanto è la stagion forte ed acerba,
che ammorta gli fioretti per le piagge,
gli quai non posson tolerar la brina:
e l'amorosa spina 10
Amor però di cor non la mi tragge:
per ch'io son fermo di portarla sempre
ch'io sarò in vita, s'io vivessi sempre.

Continua il Poeta a mostrare lo squallore del mondo cristiano; e dice che ogni manifestazione di vita interiore vien meno. Questa manifestazione di vita delle anime umane (e s'intenda *vita* nel senso teologico di *grazia*) è rappresentata assai bene qui, e nel Paradiso terrestre, dalle fronde, e quella delle minori, umili vite, dall'erbe. Poche anime o congregazioni d'esse, aggiunge poi, si mantengono vivaci (rappresentate nel pino, nel lauro, nell'abete, o in altra pianta *che sua verdura serba*); ma, a cagione della tristizia di questo mal tempo, si stanno romite e nascoste. Nei versi 7-9 dice il Poeta, allegoricamente, che l'età presente è cosí molesta

---

[1] Forse questo verso s'ha da leggere così: *se non se in pino, o in lauro, o in abete*; oppure, come nel cit. cod. Casan., *se non è 'n lauro, od in pino o 'n abete.*

al fiorire d'ogni anche piccolo atto virtuoso, che lo *ammorta*, cioè gli toglie vigore, in sullo sbocciare per quella freddezza al bene operare che è, come pur si suol dire, nell'aria. Chi non ricorda che Dante stesso volendo significare (Inf. c. II, 127 e segg.) quella freddezza spirituale che nasce da viltà, paragonò lo stato suo a quello *de' fioretti chinati e chiusi dal notturno gelo?* Questa freddezza ambiente, che agghiaccia quanto potrebb'essere manifestazione pur piccola di vita interiore, è mirabilmente significata nella *brina*, la quale non può essere tollerata dai fioretti. La freddezza dell'*ambiente* (per usare un vocabolo d'oggi) spegne qualunque atto religioso.

Con tutto ciò, segue il Poeta, quel vivo desiderio che ho d'acquistar sapere, pur alla vista dolorosa del mondo cristiano spoglio d'ogni bontà, non mi toglie dal cuore il pensiero, tormentoso insieme e caritatevole, di mostrare agli uomini il male e insegnar loro la via da fuggirlo; perché io sono fermo di osservare questo mio forte proponimento, ch'è *amoroso*, cioè caritatevole, per ogni tempo che io sarò nella vera vita, nella grazia di Dio; e volesse il Cielo che sempre ci fossi. Il *se*, come spesso nella *Divina Commedia*, è deprecativo.

v. 1: *Passato hanno*, ecc. Equivale a dire: Le fronde non sono piú nei rami. *Termine* qui è per *fine*, siccome in Purg., XX, 38-39: *S'io ritorno a compier lo cammin corto Di quella vita che al termine vola.*

v. 2: *che trasse fuor*, ecc. Erano germogliate, dice il Giuliani, per la virtú del Sole in Ariete, giacché *le nostre piante quando casca Giú la gran luce mischiata con quella Che raggia dietro alla celeste lasca Turgide fansi, e poi si rinnovella Di suo color ciascuna*: *Purg.*, XXXII, 52-56.

La *virtù*, cioè la potenza della costellazione dell'Ariete è indicata dal Poeta nel Pur. I, v. 38-42; ed è quella che, come spiega il Poletto, « meglio che mai dispone e riduce le cose a sua somiglianza, e per la luce e per il calore, o meglio v'imprime la sua virtuosa influenza ».

v. 4: *Ed ogni ramo verde a noi s'asconde.* Vuol dire che ci son pure dei rami verdi; ma noi non li vediamo. L'espressione *a noi s'asconde* par messa ad arte dal Poeta per darci indizio del senso allegorico da noi esposto.

v. 5: *Se non se in pino, lauro od abete.* - Il verso par mancante d'una sillaba, poiché il iato che si dovrebbe ammettere tra *lauro* e *od* (non potendosi considerar *lauro* trisillabo) al fine di aver la misura giusta, non è di quelli che Dante soglia fare; benché disse pure *O ombre vane fuor che nell'aspetto.* Forse è da preferire la lezione del cit. co. Casan. *Se non è 'n lauro, od in pino o 'n abete.*

v. 7: *forte ed acerba.* L'aggettivo *forte*, detto di stagione nel significato di *tempestosa*, si trova in piú esempi antichi; fra i quali basti citare questo del Boccaccio in *Filoc.* III, 218: *Né in quella casa mai altro che verno si sentiva, senza alcuna fiamma da riconfortare il forte tempo. Acerbo* per *molesto* usò Dante anche nel IX dell'Inf., v. 75: *Per indi ove quel fumo è piú acerbo.* E poco dopo il Poeta stesso ci fa intendere che tal fumo è molesto alla respirazione, perché dà *angoscia*, cioè respiro affannoso.

v. 8: *che ammorta*, ecc. - Vedi la n. al v. 9 della stanza precedente.

v. 9: *non posson tolerar* ecc. - Il verbo *tolerare* ha qui il suo significato, diremo cosí, fisico, di *reggere a qualche cosa*, siccome nella frase comune latina *tolerare pondus*, o simile.

v. 10: *e l'amorosa spina* ecc. Quanto all'*e* iniziale del verso dicemmo già al v. 10 della st. precedente. L'espressione *l'amorosa spina* significa *la cura assidua e tormentosa, il desiderio acuto e continuo.* Dante trovò sempre metafore e parole assai efficaci per signficare il desiderio dell'acquistar sapere. Nel *Purg.*, XVIII, 4, *Ed io cui nuova sete ancor frugava*, disse per esprimere il gran desiderio che sentiva in sé di sapere qual fosse la natura d'amore. Cosí tre canti appresso chiamò pur *sete* questo medesimo desiderio. Nel *Purg.* (XX, 145 e sgg.) volendo significare la sua irrequieta avidità di saper la ragione per cui tutta la montagna s'era scossa, dice: *Nulla ignoranza mai con tanta guerra Mi fe' desideroso di sapere* ecc. Tal *voglia* di sapere, dice altrove (*Purg.*, XVII, 51), *è tanto pronta*, è cosí intensa, *che mai non posa se non si raffronta*, cioè se non viene a fronte con la cosa.

v. 11: *Amor però di cor non la mi tragge. - La particella* pronominale *la* richiama l'oggetto espresso già nel verso antecedente *l'amorosa spina.* E questo è costrutto dell'uso popolare, che adoperiamo spesso anche oggi.

v. 12: *portarla.* - Anche qui *portare* ha il valore di *avere in sé* e però *portarla* equivale ad *averla in me stesso.* E si comprende che il senso vuol cosí; poiché il Poeta, come abbiamo già detto nella esposizione allegorica, è risoluto di serbarsi fedele al proposito di riformare i costumi, e però d'acquistar tanto sapere quanto a ciò è necessario.

sempre ch'io sarò ecc. *Sempre* seguito da *che* indica continuità. Cosí l'usò pure il Boccaccio (Dec., VI, 4): *ma io ti giuro che, se altramenti sarà,... io ti farò conciare in maniera, che tu con tuo danno ti ricorderai, sempre che tu ci viverai, del nome mio.*

v. 13: *s'io vivessi sempre.* - Si potrebbe intendere diversamente da quanto abbiamo già esposto. Il *se* potrebbe pigliarsi come significativo di condizione; e questo ci darebbe un senso pur esso buono, cioè: *Se io vivessi sempre, continuerei per tutta la vita ad aver in cuore cosí acuto desiderio.* Ma par meglio intendere il *se* col valore dell'*utinam* latino, quale troviamo nel *Purg.*, II, 16): *S'io ancor lo veggia,* o nell'*Inf.* (X, 82): *E se tu mai nel dolce mondo regge,* o in più altri luoghi a esprimere augurio di cosa vivamente desiderata. Con tale interpretazione il verbo *vivere,* come *vita* che lo precede, significa *essere in grazia di Dio.*

STANZA V.

Versan le vene le fumifere acque
per li vapor che la terra ha nel ventre,
che d'abisso gli tira suso in alto;
onde 'l cammino al bel giorno mi piacque,
5 che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
che durerà del verno il grande assalto;
la terra fa un suol che par di smalto,
e l'acqua morta si converte in vetro
per la freddura che di fuor la serra:
10 ed io de la mia guerra
non son però tornato un passo a retro,
né vo' tornar;ché, se 'l martirio è dolce,
la morte de' passare ogni altro dolce.

Nulla piú nel mondo si muove e scorre verso la sua pace; nulla lascia sperare agli uomini di saper piú trovar le vie che conducono

a Dio. Ne' tempi normali le acque moventisi per gli alvei loro conducono infallibilmente al mare: questo ora non è piú, ché tutto è ghiacciato, duro come vetro, e fatto immobile, insensibile ad ogni calore di verace carità. Ciò che ancora si muove per il mondo non viene già dall'alto, sí dal profondo abisso infernale; di cui, dice il Poeta, nel mio tempo primo (tempo bello in confronto di questo invernale) mi piacque tentare il cammino, fatto ora malvagio, simile al letto d'un ruscello. E tale ancora sarà, finché durerà questo tempo di fiera burrasca.

Tali essendo le condizioni presenti, e cosí desolanti, io, soggiunge il Poeta, non cesso tuttavia dal combattere contro tante difficoltà; e non son tornato né voglio tornare indietro d'un sol passo nella via presa; poiché, se mi è dolce la pena che sostengo per la conquista del vero d'ogni scienza ed arte, dovessi morire nel gran travaglio, ciò mi sarebbe tal dolcezza da superare tutte le altre.

v. 1: *Versan le vene le fumifere acque.* - Vuol dire: le sorgenti versano su la terra le acque fumiganti a cagione dei caldissimi vapori che la terra ha nelle sue viscere; i quali vapori salgono per entro a' monti, generando cosí le acque scendenti per le coste (veggasi di ciò la *Quaestio de acqua et terra*, § XXIII).

v. 3: *che d'abisso gli tira* ecc. - La qual terra trae questi vapori su dal profondo abisso. E si deve leggere *gli* (o *li*, secondo il già cit. cod. Casan.) e non *le*, che, riferito ad *acque*, come afferma il Fraticelli mostrando di approvarlo, servirebbe a significar cosa del tutto contraria a ciò che Dante e i dotti del suo tempo credevano.

v. 4: *onde il cammino*, Dice: per il quale abisso mi piacque il viaggio al *bel giorno*, cioè al tempo bello della mia adolescenza. Si ricordi che Dante a ventiquattr'anni aveva già concepito e forse in parte divisato il disegno d'un viaggio per l'inferno siccome appare dalla 2ª st. della canz. *Donne che avete intelletto d'amore.*

v. 5: *che ora è fatto rivo*, ecc. Equivale a dire: il qual cammino ora è diventato assai malagevole e simile ad un rio montano; e tale sarà fino a che durerà questo imperversare di mal tempo. Chiaro è il senso letterale; ma non men chiaro è il senso allegorico; poiché il poeta vuol dire che, a cagione della gran tristizia dell'età presente, egli, il quale per volere divino visiterà *l'uscio dei*

morti, dovrà sostenere fatica d'animo gravissima, e tanto piú aspra quanto piú e maggiori saranno i mali degli uomini.

v. 7: *la terra fa un suol che par di smalto*. Alla lettera significa che la terra per il rigido verno è indurita come smalto. In senso allegorico s'intende quel che la terra contiene, gli uomini, i quali hanno il cuore indurito nel peccato.

v. 8: *e l'acqua morta*, che non scorre piú al mare, stagna e diventa durissimo gelo.

In questi due versi 8 e 9 abbiamo immagini e parole che troviamo adoperate dal Poeta anche nella descrizione del Cocito. Ed è pur notevole che quanto è detto nei primi tre versi di questa 5ª stanza non è solamente fenomeno invernale, ma, secondo la scienza pur d'allora, è cosa che avviene sempre; ond'è da credere appunto che il Poeta abbia ciò espresso per l'intendimento suo di dire, cosa già da noi avvertita, che ora si muovono e si fanno strada per il mondo le cose che emanano dall'abisso.

v. 10: *guerra* — per *contrasto*, combattimento contro difficoltà. Ed è curioso a notarsi che il Poeta, incominciando poi il viaggio a cui si preparava mentre stava componendo la presente canzone, disse appunto: *ed io sol uno M'apparecchiava a sostener la guerra Sí del cammino*, ecc.

v. 13: *passare* — è nel senso di *superare*, *avanzare*.

Commiato

Canzone, or che sarà di me nell'altro
dolce tempo novello, quando piove
amor in terra da tutti li cieli?
Quando per questi geli
5 amore è solo in me e non altrove,
saranne quello ch'è d'un uom di marmo,
se in pargoletta fia per cuore un marmo.

Il Poeta si volge alla canzone per dirle: Dopo tanto travaglio, che avverrà di me nella futura primavera, quando, per effetto d'amore divino, tutti i cieli manderanno giú i loro benefici influssi? La risposta è facile: Avverranne bene a me certamente. Dappoiché, per tanto difetto di verace sentimento religioso e morale, io sono il solo che attenda allo studio del vero e del bene, per difficoltà che continuino ad arrestarmi, non mi muterò io punto dal

mio fermo proposito; ma sarò d'una costanza unica, [1] anche se la scienza, tuttavia giovinetta per me, è meco dura siccome marmo.

Della primavera nuova, e certamente allegorica, di cui è toccato nei primi tre versi di questo commiato è da credere che intendesse il Poeta nel sonetto seguente. Il quale non è da giudicare *assai debole*, siccome parve al Frat.; ma pare invece piuttosto bello, e certamente è da riconoscere per componimento di Dante anche a cagione dei notevoli riscontri che ci porge con cose dette in questa canzone. Dice il sonetto:

> Ora che 'l mondo s'adorna e si veste
> di foglie e fiori, ed ogni prato ride,
> e freddo e nebbia il ciel da sé divide,
> e gli animali comincian lor feste;
> ed in amor ciascun par che s'appreste,
> e gli augelletti, cantando, lor gride,
> chè lascian guai e di lamenti stride,
> fanno per monti, per prati e foreste;
> però che 'l dolce tempo allegro e chiaro
> di Primavera col suo verde viene,
> rinfresco in gioia e rinnovo mia spene,
> come colui che vita ed onor tiene
> da quel Signor che sopra gli altri è caro,
> lo quale a me suo servo non fia avaro.

v. 2: *quando piove* — per *quando pioverà*. È frequentissimo ne' nostri scrittori, e massimamente nei piú antichi, l'uso del presente in cambio del futuro, quando si dice cosa che non può mancare nell'avvenire. Cosí Dante stesso nel Canto VIII del *Purg.* (133 e segg.): *Or va, che il sol non si ricorca* ecc., e nel XII del *Par.* (17 e seg.): *Per lo patto che Dio con Noé pose Del mondo che giammai piú non s'allaga.*

v. 4: *Quando.* - Non ha il significato del *quando* interrogativo del v. 2, come hanno creduto il Frat. e il Giul., ma quello di *dappoiché*. Similmente nell'*Inf.* XXII, 110-11: *Malizioso sono io troppo Quando procuro a' miei maggior tristizia;* e nel *Purg.*,

---

[1] Esprime il medesimo pensiero il Poeta nella canz.: *Amor tu vedi ben*, ecc., quando, rivolgendosi ad Amore, cioè allo studio della scienza, gli dice: *Ed io che son costante più che pietra, In ubbidirti per beltà di donna*, ecc.

XXXI, 67-68: *Ed ella disse: Quando Per udir se' dolente, alza la barba* ecc.

v. 7: *un marmo* — come a dire *una pietra*. E vuol significare che la scienza è ben dura a rispondere all'affetto con cui egli cerca di farla sua.

* * *

A me pare che il senso allegorico della canzone: *Io son venuto al punto della rota* s'imponga, in primo luogo per la mirabile corrispondenza di tutte le parti di essa armonicamente rivolte a un fine, in secondo luogo per alcuni accenni di cose che ci obbligano ad escludere il senso puramente letterale d'un amore di donna. Che significherebbe di ragionevole il passo: *Onde al cammino al bel giorno mi piacque*, ecc.? Lo Zingarelli, siccome abbiamo notato, spiega un *cammino ch'egli faceva per recarsi a lei*, senza pensare che l'espressione *onde il cammino* altro non può significare fuor che il *cammino del quale abisso*. S'impone poi questo senso per il meraviglioso riscontro che le stanze III e IV (degli *augelletti* e delle *fronde* ed *erbe*) hanno col simbolismo da Dante stesso usato nel suo Paradiso terrestre. E in verità, se si guarda al senso simbolico che nella stessa *Divina Commedia* hanno, lasciando altre cose, gli *augelletti* (*Purg.* XXVIII), le *fronde*, le *erbe*, le *acque*, le *piogge*, i *geli*, e si nota il procedimento graduale con cui queste cose sono poste nella presente canzone, si comprende assai bene non soltanto che, riferite da un amore reale, non hanno senso alcuno, ma che invece sono appropriatissime nel senso allegorico dell'inverno morale religioso del mondo cristiano.

Non bisogna poi lasciar di notare che il linguaggio d'un amore vero non è mai questo in Dante; il quale nelle canzoni amorose scritte per Beatrice idealizzò sí l'amore, ma passionatamente; e, dove fu mosso da sensualità, fu violento come forse non fu alcun altro nel tempo suo. Qui né l'una cosa né l'altra. Il Poeta usa per tutta la presente canzone quel linguaggio che si potrebbe chiamare *d'intelletto*, non già di *sentimento*, quel linguaggio alquanto freddo che troviamo nelle canzoni, nelle ballate e in altre rime da lui stesso dichiarate di senso allegorico.

Scrisse Dante questa canzone quando studiava con tutte le sue forze per farsi sufficiente a descrivere la *mirabile visione?*

È dunque essa il vero preludio della *Divina Commedia?*

Roma, 1911.

UNA BALLATA DI DANTE
IN LODE DELLA RETORICA

Chi l'avrebbe pensato? Eppure è proprio cosí: abbiamo nel *Canzoniere* di Dante una ballata in lode della Retorica: di quella Retorica che oggi si deride, che oggi non si studia piú, o assai male, se non come una cosa morta e oramai lontana dalla memoria di tutti. Povera Retorica!, simile a una donna ch'era già bellissima e che poi per falsi vezzi e per molti artificî, usati e abusati a far effetto sui cuori, perdè ogni simpatia, e non fu piú ricordata se non da chi l'aveva veduta nel suo bel fiore! Nel nostro grande trecento quanto entusiasmo invece per questa, che si credè divina scienza! Lo stesso Cristo si volle che fosse perfetto retorico; il che pare strano, ma si vede ben chiaro dai *Sermoni Evangelici* di Franco Sacchetti [1]: il quale, in una lamentazione ch'egli immagina fatta il venerdí santo dall'Arte, induce questa a dire ciò che ognuna delle sette scienze aveva perduto in Cristo morto. Alla Retorica immagina che l'Arte dica: « O Retorica, che col bel dire colorato inducevi gli animi a ciò che volevi, tu hai perduto il tuo fonte. Chi piú retorico di Cristo? E con le dolci parole e con gli ammaestramenti quanta gente convertia..., e quanti miracoli fatti! Adunque piangete, o retorici ». Ché al tempo di Dante fu scienza vera e gravissima: e in tutti i tempi del resto, quando, in Italia e fuori, essa fu arte viva, adoperata dal forte ingegno, e massimamente quando fu adoperata dall'ingegno d'un Allighieri, d'un Ariosto, d'un Shakespeare, d'un Victor Hugo, d'un Goethe, d'un Parini, d'un Alfieri, e anche d'un Manzoni, meritò pure gran rispetto; e ben si è potuta dire cosa divina.

---

(1) V. Ediz. Le Monnier., Firenze 1857, a pag. 151.

Essa è quella che trova, mediante lo studio, l'osservazione e la meditazione, i pensieri, le immagini e i sentimenti meglio appropriati a rendere in tutta la sua forza e bellezza un soggetto scelto; è quella che ordina tutto con giusta proporzione sagacemente ed efficacemente, che tutto esprime e va adornando nel modo piú degno e piú gradevole all'intelletto e al gusto dei lettori e degli ascoltatori. È la grande arte che i Greci sapientemente divinizzarono nel coro delle Muse.

Dante, dal suo immenso e incredibile ingegno naturalmente disposto a godere le grandi bellezze intellettuali, Dante, che ben sentí la bellezza e la potenza di quest'arte, qual meraviglia (mi si permetta una frase petrarchesca) se di subito ne arse?

Scrisse di lei dunque una ballata [1] con tutta la maestria (e qui, piú che in qualunque altra cosa, ben si doveva) componendola di tutti endecasillabi, per ragion di gravità, con gli ornamenti piú fini, eleganti, convenienti al soggetto: ne scrisse con ordine mirabile, cosí che all'immaginata apparizione e presentazione della Diva, scesa di cielo, succedesse l'effetto risentitone da lui poeta. E, per bella simmetria, fece la ballata distinta in tre stanze di sette endecasillabi ciascuna, con una ripresa di tre (onde tre stanze, tre versi di ripresa e però anche tre versi di volta), e tutti bellissimi di suono dal primo all'ultimo, di musica varia, ma pur sempre gentile. Ecco in che modo degno Dante scrisse della Retorica, facendo lei stessa parlare:

Io mi son pargoletta bella e nuova,
e son venuta per mostrarmi a vui
delle bellezze e loco dond'io fui.
Io fui del cielo e tornerovvi ancora
5 per dar della mia luce altrui diletto:
e chi mi vede e non se n'innamora
d'amor non averà mai intelletto;
ché non mi fu piacere alcun disdetto,
quando natura mi chiese a Colui
10 che volle, donne, accompagnarmi a vui.

Vat. 3214: v. 2 *mostrare altrui.* v. 3 *del loco 'nd'.* v. 8 *fu in.*

[1] Dell'autenticità di questa ballata che si legge in tutte le edizioni delle rime di Dante, non si può minimamente dubitare; perché, siccome ci avverte Pietro Fraticelli,

Ciascuna stella negli occhi mi piove
della sua luce e della sua virtute.
Le mie bellezze sono al mondo nuove,
però che di lassú mi son venute:
15 le quai non posson esser conosciute
se non per conoscenza d'uomo in cui
amor si metta per piacere altrui.
Queste parole si leggon nel viso
d'un'angioletta che ci è apparita:
20 ond'io, che per campar la mirai fiso,
ne sono a rischio di perder la vita;
però ch'io ricevetti tal ferita
da un ch'io vidi dentro agli occhi sui,
ch'io vo piangendo, e non m'acqueto pui.

v. 12 *del lume suo.* v. 16 *a.* v. 17 *piacer di vui.* v. 20 *et io che per veder lei.* v. 24 *m' accheta.*

* * *

Ora bisogna provare che la cosa è appunto cosí come diciamo. Si suole affermare dagli studiosi delle opere di Dante che certe sue rime, oltre le canzoni prima e seconda del *Convivio*, sono state composte per una donna immaginaria, personificazione della Filosofia. E sta bene: anzi di una certo, voglio dire della ballata *Voi che sapete ragionar d'amore*, lo ha detto, non esplicitamente, ma pur lo ha detto, Dante medesimo. Non bisogna però credere che tutte quante le rime allegoriche abbiano per soggetto loro proprio la Filosofia, cioè il sapere in generale; poiché in alcune s'intravvedono caratteri e note affatto speciali, che ci fanno pensare come Dante nella invenzione e composizione d'esse abbia forse avuto in mente, oltre alcune virtú morali, questa o quella ancora delle particolari scienze, il cui complesso veramente e solamente si chiamava Filosofia. Di tutte e sette le scienze del Trivio e del Quadrivio disse in quel sonetto che incomincia *Da quella luce che il*

---

fu pubblicata nella raccolta fiorentina [Firenze, 1527] a c. 15 retro, e si trova pure col nome di Dante nell'antico Codice Q. I II della pubblica biblioteca di Siena, nel Laurenziano 44 *Plut.* XL e nel Palatino. Si aggiunga a questi il cod. Vaticano 3214, che il Fraticelli non conobbe; e del quale diamo le varianti, meritevoli tutte di non piccola attenzione.

suo corso gira. Man mano, io penso, che se ne innamorava, ed egli le cantava. Uno studio esegetico attento e diligente del *Canzoniere* (studio che resta sempre da fare) porterà, se non erro, questo frutto, che si conosceranno parecchie e diverse giovinette allegoriche delle quali Dante fu preso d'amore, giovinette, o *pargolette*, rispettivamente a lui, per il quale, mentre gli sorgevano e crescevano nella mente, erano, si capisce, di picciol tempo. Questi innamoramenti spirituali avvennero tra il 1292 e il 1300.

Cosí, quand'egli si diede allo studio della retorica, e, piú ancora e meglio che ne' trattati, la vide, *mirò fiso*, l'amò e, quasi dico, per farla sua la corteggiò ne' grandi esemplari latini di Boezio e di Cicerone da prima, poi d'Ovidio, d'Orazio satiro, di Lucano e di Virgilio; quando ammirò nell'*Eneide* la sapienza del concetto fondamentale e dei particolari concetti svolti negli episodi, allegorico quello e allegorici questi per lui, e l'ordine stupendo e la distribuzione (fatta con giusta, e al suo parere simmetrica, proporzione) di tutte le parti, la varietà di queste, l'armonia loro, la bellezza ora grande ora soave dell'eloquio; quando osservò il buon uso fatto da Virgilio delle similitudini, delle perifrasi, delle personificazioni e d'altre figure; quando infine sentí tutta quella divina arte con cui il massimo poeta latino aveva significato nell'alta sua *tragedia* la vita umana e nelle quattro parti uguali d'essa le quattro età dell'uomo, come poté non innamorarsi di questa, per lui certamente pargoletta, scienza?

E ne scrisse la ballata già riferita [1], la quale alcuni vogliono composta per amore di Beatrice (opinione compassionevole, ove si pensi che Dante, vivendo la sua donna, sotto figura di lei né d'alcun'altra, non scrisse componimento allegorico, e che il nome di *pargoletta* [*Purg*. XXXI, 59] apparisce odioso a Beatrice); e tutti gli altri la vogliono composta per lode gentile della Filosofia. Ma, come tra breve apparirà manifesto per certe note particolari, è veramente un canto, soavissimo e innamorato, di lode alla *Reto-*

---

[1] A me pare che tratti di questa materia medesima il sonetto *Chi guarderà giammai senza paura* ecc., ove la scienza retorica è pur chiamata *pargoletta*, e ove mi par bene che il poeta voglia dire come si sia messo, per l'assiduo studio, a rischio della vita, avendo in animo di far salvi gli altri e com'egli abbia tratto a sé *il contrario della vita dall'alto*, in quel modo che una margherita trae a sé virtú di stella. Ma va a persuaderne i critici piú critici della letteratura dantesca! *la pargoletta* per loro non è che una ragazza.

rica, pensato e composto mentre nell'anima del poeta durava l'entusiasmo suscitatovi dalla conoscenza di questa grande e cosí gentile arte.

Ella gli si era presentata alla fantasia in forma umana, ma quasi cosí perfetta di bellezza com'egli forse la sognava nel cielo di Venere, che è appunto il cielo della Retorica (di che veggasi il *Convivio* al tratt. II, cap. XIV), dov'ella ha il suo vero luogo mandando in terra proprii influssi; donde scende rare volte quaggiú, siccome fece, ad esempio, per Virgilio, e fece poi per Dante. Nel terzo cielo è perfettissima per essere creatura di Dio, da cui non le fu negata bellezza alcuna (non le *fu piacere alcun disdetto*); di Dio, a cui l'aveva dimandata Natura, affinché le altre donne celestiali, cioè le altre scienze, l'avessero compagna (vv. 1-10).

Ognun vede che giusto concetto è questo; poiché ognun comprende, anche solo con alquanto buon senso, che tutte le scienze, per essere belle agli uomini e bene accette, han bisogno di essere accompagnate dall'arte di una chiara, gentile ed efficace esposizione. La Natura, senza l'aiuto dell'arte sentendosi insufficiente a far intendere e gustare tutta la bellezza delle scienze, secondo che Dante ha immaginato, dimandò già a Dio la creazione anche di questa virtú dell'arte retorica a bene e godimento degli uomini. Dovrebbero gli odierni scienziati italiani, che non sanno piú affatto l'arte dello scrivere, meditare profondamente la prima stanza di questa ballata. Dove pure è detto che chi acquista conoscenza di tal arte e non se ne innamora non intenderà mai che cosa sia vero studio di sapere. E questo *studio di sapere* Dante chiama simbolicamente *Amore*.

Giova ripetere tutto ciò nelle gentilissime parole del poeta, il quale finge di leggere quel ch'è detto nella ripresa e in questa prima stanza (oltre quello che sarà detto nella seconda) per entro gli occhi della diva Retorica. [V. il v. 18]. E qui mi par necessario notare, per i poco esperti del simbolismo dantesco, che gli occhi (o, com'esso poeta dice, *il viso*) della *pargoletta*, stanno a rappresentare le belle dimostrazioni della lodata scienza.

Io mi son pargoletta bella e nuova,
e son venuta per mostrarmi a vui
delle bellezze e loco, dond'io fui.

Io fui del cielo, e tornerovvi ancora
per dar della mia luce altrui diletto;
e chi mi vede e non se ne innamora,
d'amor non averà mai intelletto:
ché non mi fu piacere alcun disdetto,
quando Natura mi chiese a Colui
che volle, donne, accompagnarmi a vui.

* * *

Seguita a cantare il poeta. Nelle dimostrazioni che ti dà l'arte retorica, o per via di ben condotto e ornato ragionamento, o per via d'esempi e di episodi ,risplende ogni forma di sapienza intellettuale e morale, lumi e forze, o virtú di cielo, tante quante son le stelle, e varie d'essenza e d'apparenza:

Ciascuna stella negli occhi mi piove
della sua luce e della sua virtute.

Poi legge ancora il poeta nelle dimostrazioni, negli occhi di questa sua porgoletta, che le bellezze di lei sono meravigliose (*nuove*) al mondo, perché sono venute dal cielo, dall'ordine mirabile, dalla sapienza, dall'armonia delle sfere celesti; e queste bellezze dell'arte retorica non possono essere apprese se non da colui (si noti ben questo) che fa studio amoroso del sapere (*conoscenza* è *desiderio di conoscere*) non per sé, ma a fine di comunicarlo, e nella maniera piú efficace e piacevole, a' suoi cittadini che sono e a quelli che saranno: *per piacere altrui*, cioè per riuscir grato ad altri ([1]).

Le mie bellezze sono al mondo nuove,
però che di lassú mi son venute:
le quai non posson esser conosciute
se non per conoscenza d'uomo in cui
amor si metta per piacere altrui.

([1]) Dice solo *per piacere*, e non anche *per ammaestrare* ché l'ammaestramento è pur piacere, e piú profondo, dell'anima umana. Ma nel già citato son. *Chi guarderà giammai senza paura* ecc. indicò esplicitamente il fine insegnativo, dicendo: « *Un uom conveniva esser disfatto Per ch'altri fosse di pericol tratto* ». Il che vuol dire essere stato necessario ch'egli si logorasse la vita nello studio dell'arte retorica per poter dare savi ed efficaci ammaestramenti ai traviati uomini e salvarli dal pericolo della morte eterna.

Anche qui dunque, cioè negli ultimi tre versi di questa seconda stanza, come nella fine della prima, è espresso un tal pensiero, che non può convenire all'idea, diremo cosí, generica della Filosofia, ma conviene stupendamente a quella particolare della Retorica.

* * *

Dice poi ne' due primi versi della terza ed ultima stanza, ciò che abbiamo già riferito e spiegato:

Queste parole si leggon nel viso
d'un'Angioletta che ci è apparita.

Ond'io, soggiunge, che posi attento studio nell'arte del dire *(la mirai fiso)*, credendomi di trovare in sí fatto artistico amore salute e vita, o un conforto ai mali sofferti, e massimamente al dolore della morte di Beatrice, ben vedo che *mi faccio pallido all'ombra di Parnaso*, e sento che sostenendo a lungo e *fami* e *freddi* e *vigilie*, la mia vita ne vien logorata. Io sono stato cosí *ferito*, vinto dal vivo e ardente desiderio di emulare le grandi opere d'arte *dimostratemi* nei sovrani esemplari dalla diva Retorica, che mi vo affaticando con gli occhi (e s'ha a tradurre cosí il *vo piangendo*, perché il piangere simbolico di Dante è affaticamento lungo degli occhi nell'attenta lettura), e tuttavia non me ne acqueto poi, perché quest'arte divina, quest'arte perfezionatrice, ha sempre difficoltà nuove, e fa incontentabile l'artista, quant' egli è piú eccellente e di piú alto ingegno:

Ond'io che per campar la mirai fiso,
ne sono a rischio di perder la vita;
però ch'io ne ricevetti tal ferita
da un ch'io vidi dentro agli occhi sui,
ch'io vo piangendo: e non m'acqueto pui.

* * *

Dicono, e ora diranno piú che mai: — A voler intendere la gentile ballata di Dante in senso allegorico, e in codesto senso allegorico, non si consegue altro effetto che di farla diventare cosa fredda, opera non piú spontanea di sentimento, ma solo d'intelletto, e quasi troppo studiata. — E per questo vorremo dunque

credere che la *pargoletta bella e nuova* sia Beatrice, o una fanciulla qualsiasi amata dal dolce rimatore? Sopprimiamo il senso allegorico: e dovremo anche far dire a Dante che Iddio volle accompagnare questa creatura alle altre donne, la qual cosa per Beatrice o per una qualsiasi, non importava certo esprimere, non potendo avere che un senso superfluo, cioè che Iddio l'avesse voluta mettere al mondo fra le altre donne. Gli dovremo far dire che le sue bellezze non possono essere conosciute se non da chi studi quelle per piacere ad altri; il qual pensiero non mi pare veramente un pensiero, o, se mai, sarà tutt'al piú un pensieraccio da attribuire a un cavaliere della risma di Venedico Caccianimico, il quale, l'amore e la bellezza d'alcuna donna rivolga al piacere altrui. Ma soprattutto dovremo rinunziare a capire come le idee contenute nelle due prime stanze fossero state *lette* da lui nella vista della Diva apparsagli, perché, se questa era una fanciulla di vera carne, era impossibile nell'espressione degli occhi di lei, per quanta divinazione si voglia concedere a un poeta innamorato, leggere la maggior parte delle cose dette. Invece quanto facile a intendere che, per entro a bei trattati o, meglio ancora, a perfette opere, di poesia, e di prosa, antiche, luminosi e ridenti occhi dell'arte retorica, egli avesse ben veduto chiaramente e distintamente, ossia *letto* insomma, queste cose! Il fatto poi dell'essere stato qui adoperato il verbo *leggere* non credo neppure che possa considerarsi casuale; credo anzi che Dante lo abbia cercato e voluto ad arte per fare, con l'idea del leggere, accorto ognuno del senso vero di questa sua breve allegoria.

La quale (se mai alcuno volesse ancora ostinarsi a credere che non significhi proprio quello ch'io ho detto, ma, come dicon altri, significhi la Filosofia) gli si farà manifesta in questo senso che ho esposto, quando consideri l'appropriatezza delle descritte note alla Retorica, e specialmente di quel ch'è detto nei tre ultimi versi della stanza seconda. E mi pare che debba metter da parte ogni dubbio considerando bene l'ultimo verso della ballata, ove Dante dice di sé:

ch'io vo piangendo: e non m'acqueto pui.

Osservi l'ostinato mio futuro contraddittore che l'affaticamento degli occhi e dell'animo nello studio delle varie scienze, eccettuata

appunto la retorica, siccome, ad esempio, nelle matematiche e nell'astronomia, quando sian superate le difficoltà dell'intendere, è sempre seguito da pace e da contentamento; e che invece l'affaticar gli occhi nel volgere le antiche carte con mano diurna e notturna, o, tanto piú e peggio nell'esercizio lungo dell'arte, non dà mai posa a un ingegno, e, indiscutibilmente, a un vivo ingegno di poeta. L'artista vero il vero poeta si fa pallido sotto l'ombra di Parnaso, è insaziabile di bellezza, di grazia, di efficacia, ed il piú delle volte rimane scontento delle cose da sé trovate e divisate, e talvolta anche di quella forma che è la piú umanamente perfetta: tal altra pur non gli riesce di attuarla, forse *perché a risponder la materia è sorda.* E certamente in questi casi il suo studiare non gli dà poi quell'appagamento e quella quiete che vorrebbe. Per far il discorso breve (ché qui troppo ci sarebbe a dire) ben questo accennò con rammarico lo stesso nostro divino poeta nel *Paradiso* [XXX, 31-33] quando sentí di non saper descrivere il riso di Beatrice:

> Ma or convien che il mio seguir desista
> piú dietro a sua bellezza poetando,
> come all'ultimo suo ciascun artista.

Del qual dover desistere certo egli non *s'acquetò* né fu contento.

* * *

E cosí Dante dunque ha innalzato pure un picciol inno a quell'arte grande e degna d'alte lodi che, avvaloratogli l'intelletto, lo fece sovrano artefice di poesia; alla diva Retorica, la quale lo stesso dolce rimatore, in quel sonetto che incomincia *Da quella luce che il suo corso gira*, chiamò

> Colei che il terzo ciel di sé costringe,

soggiungendo che *alla filosofia* (e concretamente s'intende *al filosofo dotto*) fa il cuore *puro*, cioè *affinato* in ogni specie di eloquenza,

> il cor le fa d'ogni eloquenza puro.

E nel *Convivio* [Tratt. II, cap. XIV] non la chiamò *soavissima di tutte l'altre scienze?*

Il massimo ingegno italiano, dotto di tutto il sapere del tempo suo, e gran filosofo, aveva altissima stima dunque di quest'arte, oggi ignorata da parecchi degli stessi nostri migliori filosofi, e ormai (non esclusi i filologi) dagli scienziati nostri tutti.

1905.

NOTA. Qualcuno criticando questo mio scritto, osservò che la ballata doveva essere stata composta per una fanciulla vera (e già l'abbiamo detto, ma bisogna tornarci su) amata dal giovine Dante prima del 1300, poiché nel XXXI del *Purg.* Beatrice ammonisce l'infedele suo amatore con queste parole:

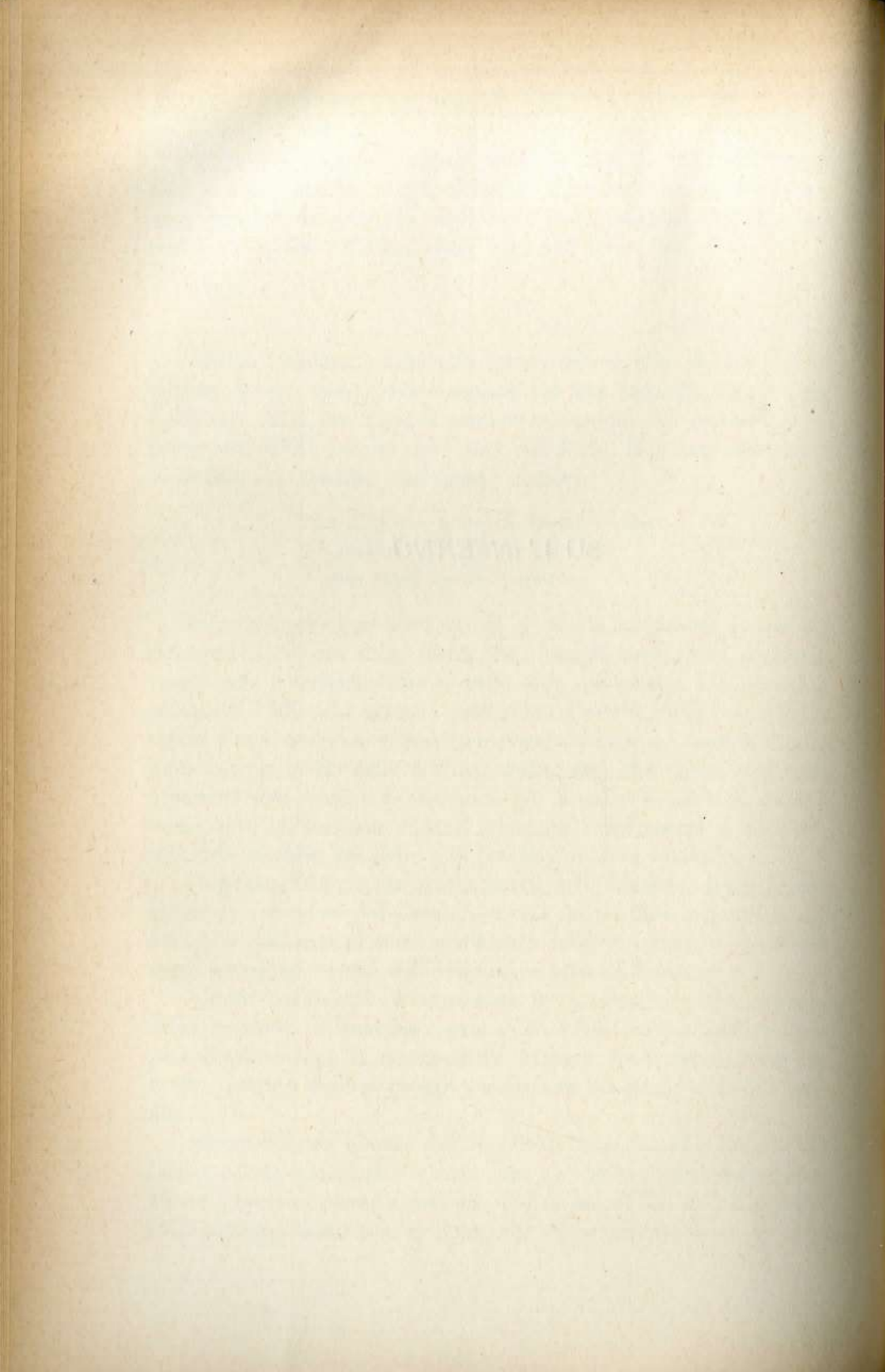
> Non ti dovea gravar le penne in giuso,
> ad aspettar piú colpi, o pargoletta,
> o altra vanità con sí breve uso.

Rispondo che non si ha notizia di questa *pargoletta* (vocabolo del resto da cui non si può trarre che l'idea di *fanciulletta*, da breve tempo nata e cresciuta) che sarebbe stata dal giovine Dante amata prima del 1300; che invece è giustissimo il sentire dalla bocca della rigida Fede religiosa (Beatrice) ammonir l'uomo, quando voglia andar su per la via della cristiana perfezione, che anche le scienze mondane sono vanità, la Retorica piú di tutte le altre. E bene è messa insieme con una scienza mondana l'espressione *o altra vanità*. Ma sarebbe ben detto *una fanciulla o altra vanità?*

A persuadersi poi della mondanità della Retorica legga il mio critico la *Imitazione di Cristo*: basterà un tal libro a fargli intendere che dinnanzi al puro sentimento religioso cristiano lo studio degli esemplari sommi dell'antichità è cosa di Satana.

Questa *pargoletta* fu cominciata ad amare dal poeta appunto dopo la morte di Beatrice e prima del 1300; e fu chiamata cosí, perché era scienza la quale allora nasceva e cresceva al suo cospetto, proprio mentre ch'egli cominciava ad amarla, cioè *a studiarla.*

Rispondo per ultimo che le altre due volte che Dante usò questa parola *pargoletta* (e sono l'una nell'ultimo verso della canz. *Io son venuto al punto della rota*, l'altra nel 2° del son. *Chi guarderà giammai senza paura*) l'usò pure allegoricamente.

SU L' *INFERNO*

IL *LIETO VOLTO* DI VIRGILIO

E poi che la sua mano alla mia pose
con lieto volto ond'io mi confortai,
mi mise dentro alle segrete cose.

[*Inf.* III, vv. 18-20]

Dante, accompagnato da Virgilio, avendo letta la iscrizione che sta al sommo della porta infernale, pone, dopo certa esitanza, il piede sulla soglia, e la passa.

Perché Virgilio si mostra lieto in questo momento? — Per confortare il suo discepolo, dicono: egli fa, non come al Trasimeno il console Flaminio, il quale col mostrarsi turbato nel viso invilí le sue milizie, che perciò furono del tutto sconfitte, ma come un intrepido capitano che, anche in presenza della morte, per innanimare la sua gente, si mostri affatto tranquillo, ridente e sicuro della vittoria; o, per prendere un esempio comune, egli fa come un buon padre che, dovendo attraversare un luogo scuro e pericoloso in compagnia del trepido ed esitante figlioletto, con dargli la mano e fare il viso lieto induca in lui tranquillità e sicurezza. Utile finzione.

Ma era conveniente attribuir questo a Virgilio?; e s'accorda questo col senso allegorico del personaggio?

Bisogna pensare che Virgilio è allegoricamente la ragione dell'uomo, di Dante stesso; il quale perciò non può essere ingannato utilmente, nè in maniera alcuna, da se medesimo. Niuna finzione di sentimento poi può essere propria né decorosa a Virgilio, ammesso che si possa concepire fuori di tal senso allegorico; poiché in ogni modo egli è sempre la bocca stessa della verità. E sarebbe pur questa una lietezza falsa o non sentita veramente.

Qualche altro senso deve dunque avere codesto *lieto volto*; e lo ha.

Si consideri il momento. L'uomo peccatore, rappresentato nella persona stessa di Dante, avendo avuto da Dio la grazia, dopo es-

sersi riconosciuto [*Mi ritrovai per una selva oscura*], di poter far uso della ragione [*Dinnanzi agli occhi mi si fu offerto Chi per lungo silenzio parea fioco*], che deve fare, secondo la dottrina cristiana, per prima cosa? — Penetrare nell'abisso della coscienza, mettersi nella via della considerazione di tutto il male e delle terribili sue conseguenze. — Ciò è figurato appunto nel dantesco *Inferno*. Ora Dante, varcando la soglia del male, perché la Ragione gliene persuade e quasi lo trae per mano, fa il primo passo, decisivo, il piú importante, il piú difficile, nella via del bene. Di che la Ragione, avendo vittoria su gl'istinti inferiori, si compiace e gode; perché qui appunto incomincia l'effetto della grazia.

L'anima dell'uomo che, ben disposta, ha fermamente risoluto di fare quello che la dottrina religiosa chiama *l'esame della coscienza* (che è dunque la stessa cosa or ora detta, cioè *visita dell'Inferno*) ha avuto già grazia da Dio, è già un'*anima buona*, un'*anima viva*. Tra poco lo sentiremo dire da Caron dimonio nelle parole *E tu che se' costí, anima viva*; e ne saremo confermati da Virgilio stesso, e però da un semplice ragionamento dell'intelletto; il quale sarà questo:

> Quindi non passa mai anima buona;
> e però, se Caron di te si lagna,
> ben puoi saper omai che il suo dir suona.

Dunque Virgilio si allieta davvero.

Cosí quale significato può avere l'ultimo verso del c. XII del *Purgatorio*:

> A che guardando il mio duca sorrise?

I due poeti montavano già su per la scala che dal girone dei superbi li conduceva a quello degli invidiosi; Dante non sentiva quasi piú la fatica del salire dopo che gli era stato cancellato dall'ala angelica il primo, il peggiore, dei sette P; di che fu avvertito da Virgilio. Questi vedendolo contare con le dita della destra i sei P rimasti, per accertarsi che fossero veramente sei, sorrise.

Tutto ciò significa se non erro, che l'uomo, compiuti gli atti e gli esercizi di penitenza per i quali, dopo ricevuta l'assoluzione, è liberato della piú grave colpa, quella della superbia, si sente già

molto piú disposto a levarsi in alto; e la ragione gli dice che ciò è effetto appunto di questo venir meno anzi scomparire totale della superbia. Allora l'uomo, accertandosi di tanto guadagno fatto nella via del bene, se ne compiace, e del tutto ragionevolmente.

In somma io voglio dire una cosa, la quale dovrebbe pur essere per sé nota: Dante e Virgilio sono una persona sola.

Bologna, 1901.

CELESTINO V E RODOLFO D'ABSBURGO

Intorno ai peccatori che Dante fa correre in giro dietro un'insegna nel vestibolo dell'Inferno (e per ciò appunto *fuori dell'Inferno*, essendo essi nello spazio che precede l'Acheronte, confine tra il regno dei vivi e quello dei morti) il signor G. Del Noce pubblicò due anni fa uno studio suo nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari diretta da G. L. Passerini* [Lapi, Città di Castello, 1895, n. 22] ; il qual opuscolo pare a me che sia degno di molta considerazione.

Dico in breve che l'A. dimostra assai bene come, delle opinioni le quali sin ad ora sono state messe fuori circa la qualità della colpa di questi *sciaurati*, nessuna possa approvarsi; e perciò fa vedere che i malvagi, correnti in giro stimolati da mosconi e da vespe, non sono *vili*, né *pusillanimi* in genere, né *dappoco* o *cattivelli*, né *ignavi*, né *oppressi;* ché non sarebbero colpevoli, e certamente non meriterebbero tutto il disdegno di cui li crede meritevoli il severo poeta. Ma egli afferma che sono *gli spiriti di tali che per pusillanimità commisero atti nocivi ad altri.*

Io non riferirò qui la molta dottrina e la forte argomentazione con che il valente critico dimostra la sua tesi; né mi fermerò a rilevare com'egli abbia messo in nuova luce la vera opinione che l'*ombra di colui Che fece per viltate il gran rifiuto* sia l'anima di Celestino V, né punto d'altri; ma pur giudicando assai lodevole il lavoro del signor G. Del Noce, mi permetterò, e dico questo dopo avere ben meditato l'argomento, di cambiare la definizione degli *sciaurati* e di fare una considerazione affatto nuova, la quale per altro m'è venuta alla mente ripensando le cose lette nel citato opuscolo, e che mi pare spieghi assai chiaramente un passo, finora oscuro, del Purgatorio.

* * *

I *peccatori dell'Antilimbo*, come piace al signor Del Noce di chiamarli, sono dunque coloro che, pur essendo buoni e forse anche santi in tutto il resto, commisero grave male a giudizio di Dante, in ciò che, avendone l'opportunità, non fecero ai loro simili quel bene temporale che potevano e dovevano, ma pensarono solamente a loro stessi. Per Dante sono degni di dannazione, non per la Chiesa; la quale non ha, in passato né oggi, mai condannato coloro che nei contrasti politici si astennero dall'uno o dall'altro partito; anzi *la gente che dovrebbe esser devota* ne ha avuto sempre buon gioco per i suoi interessi temporali, essendo stato in ogni tempo il gran numero di siffatti inerti freno a quei pochi i quali, vedendo quanto sconveniente e trista cosa fosse la potestà politica della Chiesa, avrebbero certo, se le moltitudini avessero risposto al giusto e santo invito, tentato di gettarla a terra. Se non che finalmente *l'ha vinta* (si può dire oggi con una espressione dantesca) *il ver con piú persone*. Il poeta dunque, che in questo particolare aveva un criterio suo, il quale gli doveva naturalmente parere del tutto giusto, conforme a rettitudine, né punto discorde dalla pura teologia, rispettando nondimeno l'autorità religiosa della Chiesa, ha collocato fuori dell'Inferno siffatti peccatori, i quali io penso che debbano esser chiamati col nome di *Accidiosi politici*.

E per Dante sono accidiosi come gli altri del quinto cerchio, o forse peggiori; ma, per non essere dannati dalla autorità ecclesiastica, non ha voluto egli che vadano dinnanzi a Minos, e però non li ha fatti entrare nella barca di Caron demonio. La ragione del poeta filosofo, autore del trattato *De Monarchia* e del *Convivio*, giudicò essere stati costoro eguali in malvagità a quegli *angeli che non furon ribelli, Né fur fedeli a Dio, ma per sé foro*; e tale uguaglianza perfetta di colpa è cagione che ad essi li trovi Dante *mischiati*.

In somma, quando altri a viso aperto combattevano, gli accidiosi politici si stavano, solo intendendo a fare il vantaggio lor proprio. Se tali non fossero stati costoro, nelle grandi questioni del mondo avrebbero operato per la parte che giudicavano buona, e così avrebbero seguita un'insegna. Invece non si diedero a parte nessuna, e non seguirono nessuna insegna, desiderosi solo di non met-

tere a pericolo la vita e le sostanze loro. Ebbero anzi nell'anima quell'iracondia celata e tetra che accompagna questa tristizia, iracondia ch'è in sostanza un'interna continua ribellione al sentimento del proprio dovere; la quale è detta *accidia* o con altre parole *fastidio del bene operare*. Tali, ma nel rispetto delle cose di religione soltanto e di tutte quelle opere che dànno salute all'anima, sono *gli accidiosi fitti nel limo* dello Stige, cioè inerti ed iracondi insieme. Se non che gli *accidiosi politici* del vestibolo infernale sono puniti in tutt'altra maniera da quella degli accidiosi dello Stige: hanno la pena (aggravata dal tormento dei mosconi e delle vespe) che hanno gli accidiosi del Purgatorio: i quali sono pure di due specie, come si vede dagli esempi (due soli) proposti loro da meditare, di sollecitudine al bene: *Maria* che *corse con fretta alla montagna* e *Cesare* che *per soggiogare Ilerda Punse Marsiglia e poi corse in Ispagna;* e di accidia punita: *Prima fue Morta la gente a cui il mar s'aperse, Che vedesse Giordan le rede sue. — E quella che l'affanno non sofferse Sino alla fine col figliuol d'Anchise, Se stessa a vita senza gloria offerse.* Così ne' due primi, come ne' due seguenti, il secondo esempio è preso dalla storia dell'impero; il che è molto significante.

E bene si comprende che nel quarto cerchio del Purgatorio siano messi a correre insieme gli accidiosi della vita temporale e quelli della spirituale; poichè gli uni e gli altri hanno avuto la stessa cagione di peccato, il *poco amore*. E questa appunto è la piaga che lí si deve lavare.

Gli sciaurati del vestibolo infernale corrono senza aver un fine a cui tendere, essi che non vollero muoversi a nessuno scopo; e seguono una bandiera, essi che non ne vollero seguire nessuna. Quegli incitamenti che ebbero durante la prima vita dalla Provvidenza, che a tutti fa provare la viva puntura del dovere, e pur dal mondo che, nelle discordie degli uomini o de' cittadini, chiama ed incita verso l'una parte o verso l'altra, laggiù si sono trasmutati in stimoli penaci di fieri mosconi e di crudeli vespe. Nel mondo costoro non si commossero punto dei mali che la gente soffriva a cagione della politica anarchica; non sparsero né lacrime né sangue: ora spargono quelle e questo. Ma quelle, se si fossero commossi agli altrui mali, e questo, se lo avessero dato per il bene comune, potevano nel mondo dei vivi essere a codesti iniqui accidiosi di utilità

e recar loro qualche gran pregio; ora invece sono cosa spregevole e degno pasto di animali abietti, di *fastidiosi vermi*.

Così mi pare che sia accertata, meglio che non risulti dallo scritto, del resto pregevolissimo, sui *peccatori dell'Antilimbo* del signor G. Del Noce, la qualità della colpa di questi spiriti dal poeta incontrati subito dentro la porta dell'Inferno; e mi pare che il lor nome vero debba essere appunto questo, che ripeto: *gli accidiosi politici.*

* * *

E una prova, anzi la prova decisiva, è ben Celestino V, messo dall'inflessibile giustizia del poeta a correre vorticosamente cogli altri della *lunga tratta*. Egli, che per la sua elezione, la quale parve proprio voluta da Dio a salute del mondo, aveva fatto concepire tanto grandi e liete speranze, egli, che nei primi suoi atti aveva confermate queste speranze, le aveva accresciute e ingigantite (perché dichiarò apertamente di non volere fasto nessuno per sé né per altri e di volere che si seguissero le leggi di Cristo, non già quelle dagli uomini stabilite) tutt'in un tratto, per i mali conforti del Caetani e d'altri cardinali, s'indusse a rinunziare al grande ufficio di reggere le somme chiavi. Iddio ne l'aveva stimato degno; egli, giudicandosi indegno, mostrò di fastidire il gran bene che avrebbe potuto e dovuto fare. E cosí si spiega la *viltate*, ch'è secondo l'origine della parola, *basso prezzo*, e però anche *bassa stima* che alcuno faccia di se stesso. Poteva arrecare dunque un gran beneficio al mondo; ma, per egoistico desiderio di tranquillità contemplativa, onestato da falsa modestia, trascurò e sdegnò di fare quello a che Iddio stesso lo aveva chiamato. Onde, se per la Chiesa Celestino fu un santo, per l'Allighieri fu un tristo, uno degli *sciaurati che mai non fur vivi*. Non aveva scusa alcuna agli occhi del poeta filosofo che la Provvidenza di Dio aveva concesso al mondo perché potesse, volendo, togliere tutti i gravissimi mali che lo travagliavano e cacciare la lupa, rimettendola nell'Inferno. Senza pensare che dall'alto sarebbe scesa virtú ad aiutarlo nell'opera santa a lui commessa, troppo e malamente si volle tener inferiore al grande ufficio; onde, appunto *per viltate, fece il gran rifiuto*. Dante eseguí in certo modo quello che un interprete della coscienza popolare, Fra Jacopone da Todi, aveva già detto con tono profetico sin dal momento

della elezione di papa Celestino: *Se il mondo è di te ingannato, seguirà maledizione*. Non con aperto linguaggio, ma con chiaro abbastanza, maledisse il poeta giustiziere questo *veltro* mancato.

* * *

Ma un altro c'era forse da mettere a disperarsi correndo nella ridda infernale, che invece se ne sta in Purgatorio, nella valletta, seduto sul verde e sui fiori, più alto che tutti i principi e sovrani del mondo. Questi è Rodolfod'Absburgo, il quale avrebbe potuto, come scrive Dante, *sanar le piaghe ch'hanno Italia morta*, e no'l fece. Rifiutò egli di fare il bene dell'Italia quando questa, sol che fosse disceso (cosí dicevano al tempo del poeta), sarebbe stata tutta sua; e questo grave male, di non venire a rassettare il giardino dell'impero, commise Rodolfo per egoistico intendimento, sempre secondo i giudizi d'allora, e soprattutto per avidità d'estendere e fortificare i suoi dominî nella Germania.

Ora, perché, tale essendo la colpa di questo imperatore, Dante non l'ha dannato alla corsa vertiginosa del vestibolo infernale, ma l'ha collocato con tanto decoro in sí bel luogo? Si potrebbe rispondere facilmente, troppo facilmente, che nell'estremo della vita Rodolfo si pentí dei suoi peccati e però anche di codesta *politica accidia* per la quale egli non aveva voluto fare un gran bene di cui aveva avuto l'opportunità. E si potrebbe anche considerare che, se il poeta non perdonò a Celestino V, ciò avvenne perché il povero Pier da Morrone, secondo le norme della Chiesa, di cui era stato capo e a cui apparteneva ancora nella morte, non pensava di aver commesso colpa nessuna non facendo all'Italia, e a tutto il mondo civile, quel bene temporale che poteva. Ma scrisse altrove Dante « *Che assolver non si può chi non si pente* ». Il vero è, cred'io, che il gran cantore della idea imperiale voleva ben dannati i pontefici, *capi rei che torcevano il mondo;* ma, per gran rispetto che egli aveva, e che intendeva a infondere ne' cuori degli Italiani, per l'autorità dell'Impero, non volle che alcun Imperatore fosse tra i dannati alle pene infamanti del suo Inferno [1].

---

[1] Cesare nel Limbo e Federigo II fra gli Eresiarchi sono eccezioni nobilissime nell'Inferno dantesco; perché il non aver conosciuto la fede o l'averle fatto guerra non iscema la gloriosa fama né l'autorità di queste grandi figure d'imperatori. Cosí Farinata

Per questo immaginò di trovar Rodolfo nella valletta del Purgatorio, là dove stanno i grandi del mondo che, tutti occupati nelle cose dello Stato, furono negligenti della lor salute eterna. Narra il poeta che queste nobili anime della valletta cantavano la preghiera che incomincia con le parole « *Salve Regina* », eccettuata l'anima di Rodolfo; della quale dice:

> Colui che piú sied'alto ed ha sembianti
> d'aver negletto ciò che far dovea,
> *e che non muove bocca agli altrui canti,*
>
> Rodolfo imperator fu, che potea
> sanar le piaghe ch'hanno Italia morta,
> sí che tardi per altri si ricrea.

Ora si domanda: — Perché l'imperatore non canta la preghiera, come fanno gli altri spiriti che sono con lui aspettanti nella valletta? Ecco una domanda a cui nessuno ha fin qui risposto in modo soddisfacente.

* * *

Perché dunque Rodolfo *non muove bocca agli altrui canti?*. Risponde Benvenuto da Imola: *quia dolet et erubescit de negligentia sua* (perché si duole e vergogna della sua negligenza), come se gli altri non si dolessero e vergognassero di essere stati trascurati della salute loro: ché, se ne avessero avuto pensiero, non aspetterebbero anni e anni, prima di incominciare la loro purgazione. Il Buti dice: « Finge che non s'accorda colli altri a cantare, per mostare che nel mondo non seguitò le maniere delli altri virtuosi signori: ma indugiò molto e fu negligente a la penitenzia come a li altri atti virtuosi ». — Qui non si sa bene che cosa pensare; perché, se *li altri virtuosi signori* son quelli che stanno lí in compagnia di Rodolfo, è da dire che commisero lo stesso peccato che di lui spiega il Buti con le parole *indugiarono e furono negligenti alla penitenzia*, onde non dovrebbero poter cantare neanch' essi; ché

---

degli Uberti per essere fra gli eresiarchi nulla perde della sua onestà magnanima di cavaliere. E di Federigo II non ha avuto cura il poeta di dire [*Inf.* XIII] che fu *d'onor sí degno?* Si vegga anche piú avanti, nello studio su *Filippo Argenti*, quel che è ragionato intorno a questo soggetto.

se non sono essi, ma signori del mondo in generale, e non negligenti, veniamo alla stessa conclusione, cioè che quelli della valletta, tutti essendo stati trascurati del loro bene, non dovrebbero pregare. — L'*Anonimo Fiorentino* scrive: « Ciò è non si mosse il detto imperatore, né mai non volle rispondere ai preghi et a' conforti di Ottacaro re di Buemmia. » Altri, che vedremo fra poco, dice che non rispose a' conforti di Gregorio X; e questa è spiegazione che non dà la ragione della pena; ma vedremo che appunto contiene in sé il primo germe della verità; se non che ora ci bisogna continuare a vedere secondo l'ordine del tempo le altre risposte degli espositori di Dante. Il Landino e il Vellutello dicono che *non risponde* agli inviti che gli eran fatti in Italia, da Gregorio X principalmente, con che dicono cosa la quale non s'intende qual senso misterioso debba avere. Ma come! i canti degli altri son forse da prendere per inviti?; o si deve credere che dopo gl'inviti fattigli già da papa Gregorio, egli, per non aver risposto, sia punito di mutismo? Ma veniamo al Lombardi; il quale pone innanzi questa nuova spiegazione, veramente *nuova*, ma nel senso del *nuovo bergolo* di messer Giovanni Boccaccio: « Con questo divario, che mentre alcune di quelle anime cantavano, altre, fra le quali quella di Rodolfo, rimanessero mutole e dolenti, pare voglia Dante significarci che fossero prime vicine al termine della dolente loro carriera, e le altre ancor rimote ». Ma si domanda: Quali sono, se si eccettua Rodolfo, quelli che non pregano cantando? Il poeta dice che nella valletta vide *anime seder cantando Salve Regina;* poscia, venuto a dire dell'imperatore, soggiunge che *non muove bocca agli* ALTRUI *canti.* Non esclude dunque dalla preghiera nessun' altr' anima. E poi che novità sarebbe questa che le ombre del Purgatorio incominciassero a pregare solo avvicinandosi il tempo della loro espiazione? E a che momento dovrebbe cominciare questo pregare? Dunque il *giudice Nino Gentile* e *Currado Malaspina*, che morirono da quattro a sei anni dopo Rodolfo, e cosí altri che son nella valletta, possono già pregare, ed egli non può pregare ancora? Chi comprende nulla in tutto ciò? E il bello è che il Tommaseo, cosí acuto sempre, ha confermato l'errore del Lombardi, scrivendo nell'edizione del 1854, queste parole: « *I piú negligenti e piú lontani da espiazione non cantano.* — per altro, nell'edizione del 1865, mostrò d'aver cambiato avviso, scrivendo, appunto di Rodolfo: « Gli rimane della

sua imperiale negligenza addosso ». Contro la qual sentenza dice bene l'Andreoli che *ciò non sarebbe da pentito.* Ma l'Andreoli stesso poi sbaglia affermando che l'imperatore *non canta per eccessivo cordoglio*, presso a poco come il Cesari, il quale scrisse: « Non muove bocca agli altrui canti, come uomo rimorso e pentuto, che ha il capo altrove ». E gli altri non sono forse *rimorsi e pentuti?* E *l'aver il capo altrove* che senso ha nel *Purgatorio?* Il Venturi, dicendo che non canta con gli altri, *come accade che tra quei che cantano in coro ve n' è qualcuno che non canta*, dice, al solito, una sciocchezza. Il Gregoretti, ripetendo che ciò avviene perché l'imperatore è immerso nel pensiero di aver negletto quel che era suo debito di fare, dice troppo poco, e non spiega neppur egli la ragione per cui l'anima di Rodolfo non prega. Finalmente noto come stranissima l'idea del Lubin, nella quale per altro egli prudentemente non insiste, che *il pregare è speciale dovere del papa, capo della gente che dovrebbe esser devota.*

Tutti gli altri commentatori, antichi e moderni, o non dicon niente, o non hanno un' opinione loro propria; fra i quali ultimi son anche lo Scartazzini, il Casini e il Poletto. Come si vede, la cosa aspetta ancora una ragionevole spiegazione.

* * *

A me pare che la ragione per la quale l'anima di Rodolfo imperatore non prega insieme con le altre, sia questa: Tutti i principi e sovrani della valletta sono stati trascurati della salute dell'anima loro; perché, intesi alle cure dello stato, *indugiarono al fin li buon sospiri.* Di che son puniti dovendo aspettare il cominciamento dell'espiazione tanti anni quanti furono quelli della vita loro (1). Rodolfo ha ben questa pena; ma ne ha anche un'altra per una negligenza, al giudizio di Dante, assai maggiore. Ché, non venendo a riordinare l'Italia, non solamente trascurò quello che sarebbe

(1) I principi della valletta ebbero questa scusa al loro mancamento, che furono intesi al governo dei sudditi; *portarono ai loro* (oggetti) *l'amore che qui* (in Purgatorio) *raffina*, e però non poterono pensare, come forse avrebbero voluto, al bene dell'anima. Non sono, tranne Rodolfo, veri *accidiosi* che abbiano avuto in fastidio il far il bene, ma semplicemente *trascurati*. E questa è la ragione per cui non sono privati del conforto della preghiera.

stato gran merito per l'anima sua, ma non volle ciò che sarebbe stato il massimo beneficio che avesse potuto e che da alcuno mai si fosse potuto fare all'Italia ed al mondo. Questa è colpa tutta sua, e solo sua; ed è colpa d'accidia politica. Ora Dante punisce, nel Purgatorio, gli accidiosi che non hanno scusa alcuna, oltre che con altra pena, con la privazione del conforto di poter pregare. E che sia grave pena per le anime del Purgatorio il non poter pregare, è dimostrato da Paolo Perez, nel suo sapiente e bellissimo *Saggio di studi sopra i sette cerchi del Purgatorio* [Verona, Minerva, 1867] là dove, trattando degli accidiosi [*V. pag. 192 e segg.*] dice: « Forse l'interdetta dolcezza dell'alzare a Dio anche con le labbra la preghiera è acerba ricordanza e pena per anime... che or debbono intendere meglio che mai come la preghiera è il piú sublime tra i privilegi degli uomini, quello che lor permette d'avvicinarsi e parlare a Dio ». E altrove, trattando generalmente di tal grazia concessa all'uomo, dice: « Coi sospiri della preghiera l'anima ascende a Dio e con lui parla del passato increscevole e del sospirato avvenire ». [*pag. 68*].

Chi sono dunque gli accidiosi del Purgatorio? Sono Belacqua e i pochi suoi compagni, i quali vede il poeta accoccolati all'ombra di un gran petrone sul primo balzo del monte, e i quali non pregano, laddove altri cantano il *Miserere a verso a verso;* sono i penitenti del IV cerchio, i quali corrono in giro appunto come quelli del vestibolo infernale, ma non possono pregare. Eppure i penitenti degli altri sei gironi hanno tutti il conforto d'una preghiera ch'è bene appropriata alla loro condizione.

E che l'imperatore sia così punito per tale ragione è anche dimostrato dall'avere il poeta messo le parole *che non muove bocca agli altrui canti* subito dopo quelle altre che contengono l'indicazione della sua colpa:

> ha sembianti
> d'aver negletto ciò che far dovea.

Questa è la causa, quello ne è l'effetto. E c'insiste subito dopo dicendo:

> Rodolfo imperator, fu, che potea
> sanar le piaghe c'hanno Italia morta.

E però si può credere che nella mente dell'Allighieri Rodolfo d'Absburgo era destinato più tardi a correre cogli altri del quarto cerchio, e a meditare l'esempio di *Cesare* che *per soggiogare Ilerda Punse Marsiglia e poi corse in Ispagna.*

***

Ora concludendo, dico: 1.° che, se Rodolfo non cantava *Salve Regina* come facevano gli altri spiriti, ciò avveniva perché egli era stato un *accidioso*, pentito sí, ma accidioso nello stessissimo modo che fu Celestino V; 2.° che questo dimostra che Dante giudicò peccato il non fare il bene che può condurre gli uomini alla felicità temporale, e prova una seconda volta come gli *sciaurati che mai non fur vivi* siano appunto accidiosi politici, non altro; 3.° che gli accidiosi politici non sono stati dalla rigida giustizia del poeta considerati men colpevoli degli accidiosi *fitti nel limo;* ma che, solamente per rispetto all'autorità della Chiesa, sono stati da lui messi fuori dell'Inferno.

Bologna, 1898.

GLI ANGELI NELL'*INFERNO*

Tre lettere alla signorina Erminia Vitali

LETTERA PRIMA

Ella mi ha invitato in cosí dolce maniera a entrare nel campo delle questioni dantesche e a far qualche prova ([1]), che non posso resistere al desiderio di compiacerle: prendo le mie povere armi, che non sono né la lancia d'Astolfo, né la spada d'Orlando: e, incoraggiato da Lei, mi presento, modesto sí ma non pauroso, a dar saggio dell'arte mia sotto gli occhi di tante dame e damigelle tutte gentili e colte ([2]).

E prima di tutto Le dirò con quali titoli mi presento nell'agone d'un giornale letterario; perché non voglio mi s'abbia ad accusare di aver mancato ad alcuna di quelle regole (e son due le fondamentali) che in cosí fatti tornei sono considerate, e spesso con troppo rigore, incontrastabili e quasi intangibili. La prima regola, o veramente legge, della cavalleria letteraria odierna (e massimamente per le battaglie dantesche) è questa, che il campione non dev'essere nuovo; ché altrimenti nessuno gli bada e, vinca o perda, la cosa è indifferente. Io, per verità, non sono del tutto nuovo, avendo cominciato a usare le armi in pubblico fino dal 1882 ([3]); ma finora nessuno mi ha osservato, eccetto che alcun raro amico e Lei, che cortesemente mi ha applaudito in pubblico per due colpi che Le son parsi ben diretti e giusti.

Questo plauso, e qualche altro che ho sentito qua e là, m'è cagione non solamente a credere di essere accettato conforme alla prima legge, ma ancora a sperar bene.

([1]) Vedi *Roma Letteraria*, ann. IV, n. 21. — Recensione E. V. sul « *Canto XIII dell'Inferno commentato da G. Federzoni* ».

([2]) La *Roma letteraria* era letta specialmente da signore e signorine.

([3]) V. piú avanti il *Commento del c.* XIII *dell'Inferno* a pag. 242.

La seconda è che il campione deve avere, se non preso parte, almeno veduto tutte le battaglie antecedenti, cioè, per uscire di metafora, deve aver conoscenza di tutta la letteratura dantesca, relativa alla questione che vuol trattare. E questa è una condizione alquanto dura: perché su certe questioni troppo ci è da vedere, e troppo poco da imparare; né molte volte si può veder tutto, essendo certi scritti divenuti assai rari, e neppur sapendosi dove cercarli; o, sapendolo, non si possono avere.

Qui le dirò che io ho visto tutto quello che ho potuto per rintracciare la verità; ma non posso giurare d'aver cercato ogni parte del mondo dantesco. Avessi potuto fare come Cerere!; la quale, avendo i draghi e il carro, andava in traccia della figliuola per tutto l'universo, e la trovò nell'Inferno; ma pur troppo debbo confessare di aver fatto solo come Orlando, il quale, andando in cerca di Angelica,

« ... poi che il carro e i draghi non avea,
la gia cercando al meglio che potea ».

Ora io temo veramente che mi accada quel che poi accadde appunto ad Orlando; il quale, entrato in un bosco, credette vedere in braccio a un cavaliere una donzella che gli parve proprio « *colei per cui la notte e il giorno Cercato Francia avea dentro e dintorno* ».

Il cavaliere si diede a fuggire tenendo la giovane; e Orlando a corregli dietro. Quegli entrò in un palazzo; e Orlando pure entrò, ma non vide più la sua bella donna. Era un'illusione d'incanto.

Ricercando la verità, massimamente in certe questioni dantesche, vedo bene come sia cosa facile il lasciarsi attirare da alcuna illusione d'incanto, da qualche fantasma che ha tutte le apparenze del vero; e quand'uno è entrato dentro il magico palazzo pare che non ne sappia uscire. Vi si aggira, andando alto e basso, e facendo sempre vani sentieri:

« e vi son molti a questo inganno presi
stati le settimane intere e i mesi ».

Così dice l'Ariosto del palazzo d'Atlante: e lo stesso è da dire di molti critici e commentatori della *Divina Commedia*; i quali non le settimane e i mesi sono stati nell'inganno, ma sempre.

E si dorrebbero se l'incanto sparisse, come quelle donne che dal buon mago erano state fatte prigioniere nel castello d'acciaio; le quali, colpa di Bradamente, *si trovaron fuora Delle superbe stanze alla campagna; E furon di lor molte a chi ne dolse; Ché tal franchezza un gran piacer lor tolse* ».

Chi sa come si dorranno e che cosa diranno di me tutti quelli che tengono per cosa certa che due angeli scendano nell'Inferno, se io dimostrerò loro che non ne scende nessuno? Gli angeli nell'Inferno! Che ne pare a Lei? Ella, che d'angeli s'intende, dirà bene, io credo, che non posson esserci angeli né al mondo dei vivi né a quello dei morti se non per una vera necessità morale o religiosa, non mai come mezzucci o *dei ex machina;* e che Dante non deve averli messi lí a far la figura bella, se si vuole, ma inutile, degli Olindi e delle Sofronie.

* * *

Lasciamo star questo; e veniamo, ch'è tempo, all'argomento vero. Dunque: due angeli nell'Inferno!

Il primo, secondo molti, vien giú dal cielo per trasportar Dante di là dal fiume Acheronte; il secondo (e potrebbe anche essere quello stesso, ché tanto non guasta) anche ad aprire le porte della città di Dite, dai demòni chiuse in faccia a Virgilio.

Comincerò naturalmente dal primo; e per oggi non Le parlerò dell'altro. Ma innanzi tutto Le dirò che chi ha qualche conoscenza di Dante e sa com'egli rispettasse la religione (Ella forse la chiamerà superstizione) dei numeri, e come credesse al divino potere d'essi, vede subito la nessuna possibilità di accogliere questa idea che due angeli siano scesi nell'Inferno. Uno solo, o tre; e la cosa andrebbe: ma, due, no certamente: ché i numeri sacri per Dante sono l'uno, il tre, il nove e il dieci.

Ella vede che nell'Antipurgatorio il poeta ci ha presentato prima l'angelo che nel *vasello snelletto e leggiero* guida le anime al luogo *dove l'umano spirito si purga, E di salire al ciel diventa degno;* e poi nella valletta dei grandi di questo mondo ne ha fatti scender due. Perché ne ha fatti scender due, e non uno solo, che bastava? È chiaro: perché in tutto l'Antipurgatorio siano tre. Cosí nel Purgatorio propriamente detto ne ha voluto nove: e veramente non ce ne stavan che otto; ma all'ultimo girone egli ne ha posti

due, l'uno di qua, l'altro di là dalle fiamme. Non so se questa osservazione sia mai stata fatta; credo di no; ché io certo fra le mille cose buone e cattive che ho letto intorno al divino poema, questa non l'ho trovata mai.

Ora per questa legge dei numeri chi vuole a tutti i costi che degli angeli siano nell'Inferno dantesco, o bisogna che ce ne metta tre, o gli conviene contentarsi d'uno. Tre, noi l'abbiam già detto, no di certo: perché non si saprebbe dove trovare il terzo. E se questo ricercatore d'angeli viene alla risoluzione di rinunziare ad uno, quale sacrifica? quello del passaggio d'Acheronte, o quello che apre le porte di Dite? Io, creda, signorina, che, se dovessi decidere una cosa di questo genere, sarei molto imbrogliato; e piuttosto li terrei tutti e due, che far torto ad uno. Ma fortunatamente non sono in questo imbroglio: perché, come Le ho già detto, nell'Inferno, quale lo vedo io, non apparisce angelo nessuno.

— Ma è questo, dirà Lei, che oramai è tempo ci sia dimostrato.

Ella ha ragione anche d'impazientirsi un poco; ma, se pensa bene alle cose che Le ho esposte fin qui, vedrà che non ho poi fatto delle chiacchiere vane. Andiamo dunque avanti; *ché qui è buon con la vela e coi remi Spinger la barca;* nella quale io spero d'imbarcare per sempre almeno il primo dei due supposti angeli.

Ella ricorda la scena. Caronte s'era crucciato al veder un vivo fra i morti, e gli aveva fatto capire che c'era un'altra strada per lui, e che perciò non lo voleva traghettare; poi, quetato da Virgilio, s'era dato subito a riempire, quanto piú presto aveva potuto, di spiriti malvagi la sua barca, e via se n'era andato cruccioso.

Virgilio allora spiegò al suo discepolo come lí convenissero tutte le anime triste: disse che le buone non passavano mai di lí, e che perciò, se Caronte si lagnava di lui, doveva egli ben sapere che cosa ciò significasse: significava che Dante era già un'anima buona, era già in grazia di Dio fin dal momento che aveva varcata la soglia dell'Inferno ([1]).

Appena Virgilio ebbe finito di dire queste parole, un subito violentissimo terremoto scosse il piano ove i due poeti erano an-

---

([1]) Vedi la mia postilla sul *lieto volto di Virgilio.*

cora: uscí un turbine di vento dalla terra (badi bene alle parole di Dante: *La terra.... diede vento*); il qual turbine produsse un lampo di luce rossastra (dice appunto *che balenò una luce vermiglia*); di che Dante, il quale anche piú tardi al solo ricordarsene si sentiva i sudori per la gran paura allora provata, fu preso da svenimento e cadde, non già addormentato, come mi pare che intendano quasi tutti, ma in quella maniera che cade uno il quale è preso improvvisamente dal sonno (*come l'uom cui sonno piglia*); e il verbo *pigliare* vuol ben dire *prender di subito, con forza improvvisa.*

Ora guardi un po', signorina. Le pare che, se precedesse la venuta d'un angelo scendente dal cielo, questo vento potesse uscire dalla terra? Verrebbe giú dalla porta esteriore dell'Inferno. Ma questo è propriamente il caso d'uno di quei venti che i nostri antichi credevano generati da vapori secchi e chiusi nelle cavità interne della terra: i quali talvolta rompendo, per eccessiva forza di tensione, le pareti delle caverne dentro cui stavano, scotevan forte la terra (questa si credeva la causa dei terremoti); e, incontrando aria umida, producevan lampeggiamento e nuvolato con turbine furioso. Cosí gli antichi nostri spiegavano quel fenomeno che oggi si chiama *ciclone;* di cui Ella ricorderà un bell'esempio nelle *Storie Fiorentine* del Machiavelli ([1]); bello, s'intende per la superba descrizione che ivi n'è fatta. Ricorda quel vetturale che insieme coi i suoi muli fu dalla irresistibile forza del vento portato discosto dalla strada nelle vicine convalli?, e le grosse quercie come piume via menate per l'aria, i tetti de' templi di San Martino a Bagnuolo e di Santa Maria della Pace portati interi piú che un miglio discosto?

Ora, senta quello che penso io. Per disposizione divina, ché in cielo si vuole che questo vivo esplori il regno del male, e forse anche si vuole che sia annunziato ai demòni tutti che si sta compiendo nell'abisso un atto del divino volere (e per verità si vede poi che l'Inferno ha sentito sí fatto annunzio), questo turbine rompe di sotterra, urta l'aria umida del gran vuoto infernale, mentre la terra trema fortemente; e fa quel lampo vermiglio, tanto piú pauroso in quella oscurità tetra; onde dalla forza violentissima del

([1]) Lib. VI, cap. 34.

vento il corpicciuolo del nostro poeta, spaventato e svenuto, è come leggerissima paglia in un attimo portato di là dal fiume.

Tutto ciò può parer grottesco quando sia descritto cosí come, per la intelligenza della cosa, tocca a me di fare in questo momento. Ma Ella vede bene che in ciò stesso è appunto una ragione del non aver voluto Dante dire di piú di quanto ha detto. Al lettore ha dato gli elementi per ricostruire il fatto e intendere in qual modo egli sia passato di là dal fiume. Del resto, non avendo veduto nulla del suo passaggio, non avrebbe potuto descriverlo per altra guisa che facendoselo spiegare da Virgilio che è (giova ripeterlo) la ragione umana aiutata dal sapere. Ma questa, avrà egli pensato, potrà bene spiegarlo ad ogni lettore, giovandosi di quel tanto che è detto.

Il passaggio succede in quell'intervallo minimo che è dal lampo al tuono. Legga, signorina, il principio del canto IV, ch'è continuazione di questa scena:

> Ruppemi l'alto sonno nella testa
> un greve tuono, sí ch'io mi riscossi
> come persona che per forza è desta.

Il gran fracasso del tuono che subito seguí fece ritornare in sé lo svenuto Dante: ed egli si svegliò da quella specie di sonno profondo, come uno che, dormendo sodo, sia improvvisamente urtato forte, oppure scosso da un subito strepito vicino. Ma è tanto vero ch'egli non dormiva, che, quando tornò in sé, aveva l'*occhio riposato*, quell'occhio medesimo che aveva prima, non punto assonnato né incerto, come ha naturalmente chi ha dormito davvero; ché allora il sonno, per dirla con le parole stesse di Dante, *fratto guizza pria che muoia tutto* e lo *spirto visivo ricorre allo splendor, che va di gonna in gonna.*

Ma i critici e i commentatori si confondono riguardo al *tuono;* perché pochi versi dopo dice:

> « ... su la proda mi trovai
> della valle d'abisso dolorosa
> che tuono accoglie d'infiniti guai ».

Vanno a pensare che sia lo stesso *tuono;* e non pensano invece che l'uno è *greve tuono*, cioè naturale effetto del turbine, e ci fa sentire lo speciale rimbombo di cosa pesante che passi sopra di noi

trascinata o rotolata; l'altro è *tuono di guai.* Quello è dal latino *tonitrus;* questo da *tonus*, che significa suono. Questo secondo *tuono* è in quel senso medesimo in cui il poeta lo ha usato descrivendo il suo entrare nel Purgatorio:

> Io mi rivolsi attento al primo tuono;
> e Te Deum laudamus mi parea
> udire in voce mista a dolce suono.

È *tuono* all'ingresso dell'uno e dell'altro regno, ma nel Purgatorio è di *canti;* nell'Inferno invece è di *lamenti feroci.*

Dante ci ha dato modo di conoscere con precisione non poche parti della sua *Commedia*, sol che riscontriamo certe maniere e certe leggi che egli s'è imposte nell'architettura e nella condotta del suo bello e grande edificio. Se Ella pone mente ai passaggi dall'uno parte all'altra del Purgatorio, vedrà che, quando siano invertiti, rispondono perfettamente a quelli dell'Inferno; ché da principio sono faticosi e angosciosi, poi gradatamente meno; finché all'ultimo dice il poeta come *ad ogni passo poi Al volo si sentía crescer le penne.* Cosí è, in senso contrario, nell'Inferno; ché incomincia con un volo, poi va giú senza difficoltà nel cerchio secondo, sostenuto nel terzo [1], per via brutta di fastidio e con l'impaccio delle ombre dei golosi nel quarto, per una via *diversa* nel quinto; mediante la barca di Flegiàs e con pericolo di sé passa nel sesto; va giú per una frana o ruina nel settimo, con minaccia d'essere saettato; è calato nell'ottavo da Gerione con grave suo tremore; con piú timore poi, anzi con suo raccapriccio, è deposto nel fondo del cerchio nono da Anteo; e in fine con affaticamento e angoscia della stessa ragione, cioè di Virgilio, gli conviene dipartirsi e quasi divellersi da tanto male. Sicché, a concludere, è da dire che questa gran difficoltà del passaggio d'Acheronte non ci dev'essere, e non c'è; poiché l'uomo è portato naturalmente al male, sol che si abbandoni all'impeto delle basse esalazioni terrene. Ma è da notare qui che Dante, l'uomo, in questo caso vi è tratto per disposizione divina, affinché ne prenda piena conoscenza e pieno aborrimento.

---

[1] Perché, se non erro, l'uomo sbigottito alla vista dei tremendi effetti della passione d'amore può andar avanti nella via del bene, solo se sia sostenuto dalla ragione.

Aggiungo una considerazione, che non mi pare sia stata fatta da alcuno, per togliere via anche l'idea che Dante abbia inteso essere stato traghettato durante il mal supposto sonno.

Caronte, secondo il Boccaccio, e credo giustamente, figura il tempo, che prende l'anima malnata ad un punto della vita mondana (fiume Acheronte) e la fa scendere di là, *all'altra riva, fra le tenebre eterne.* Dante, essendo vivo (e nel senso proprio e nel figurato) non poteva, senza grave turbamento dell'allegoria, essere raccolto nella nave da Caronte, né navigare su acque significatrici di vita mondana, su acque che non corrono al gran mare per avervi pace, su *la fiumana onde il mar non ha vanto.*

Ascolti in fine, signorina. Quando io penso che Giambattista Brocchi, uomo dottissimo del principio di questo secolo XIX, e anche autore di dieci lettere dantesche, stampate e ristampate, ha scritto nella seconda lettera queste precise parole: « Egli, cioè Dante, non fece questo tragitto né in barca, né per qualche ponte; ma essendosi coricato sull'erba per dormire, quando si svegliò si trovò prodigiosamente tradotto all'altra riva. Dante si serve piú d'una volta di questa maniera compendiosa di viaggiare. Allorché s'abbatte in qualche passo scabroso, che non si può superare che con molta fatica, si spedisce col mettersi a dormire e farsi trasportare in anima e in corpo al luogo destinato ». Quando io penso che s'è potuto scriver questo di un punto cosí importante del mistico viaggio, credo di non dover avere alcuna paura a far conoscere a Lei e al pubblico la mia opinione: la quale (tornando all'immaginazione del palazzo incantato) io terrò per vera, sino a che qualche Astolfo col suono del corno di Logistilla non me la farà abbandonare e fuggire. Essa, quantunque possa parere errata, almeno è frutto dello studio e dell'amore che mi han fatto cercare il volume del mio poeta. Ma questo studio e questo amore spero poterle meglio dimostrare in un'altra lettera, che, se a Lei non sarà troppo noiosa questa, Le scriverò tra breve sul *Messo del cielo* che scende ad aprire le porte della città di Dite.

LETTERA SECONDA

Mi sento molto lieto d'avere con la mia prima lettera dantesca persuaso Lei che in Inferno il poeta non fa scendere un angelo a portarlo di volo tra le sue braccia, addormentato come un fanciullo, di là dall'Alcheronte, dove incomincia il regno del peccato. Basta un soffio del vento di questo nostro mondo a metter l'anima umana sulla soglia del male. E si potrebbe, credo, pensare che il poeta avesse voluto accennare a questo concetto del vento che porta l'uomo giú al cominciamento del male, quando fece dire all'Angelo dell'Umiltà:

> « O gente umana per volar su nata,
> Perché a poco vento cosí cadi? »,
>
> [Purg. XII]

se non fosse che il poeta stesso ha inteso che il violentissimo soffio di vento, ond'è detto alla fine del canto III, è forse permesso o meglio voluto da Dio perché l'uomo (Dante) acquisti la conoscenza del peccato a sua salute, come feci notare sulla fine della lettera precedente. Il bisogno di acquistare tale piena conoscenza (crede il poeta filosofo) è nel tempo suo cosí grande, che può dirsi estremo.

E veramente creda, signorina, che il nostro Dante ha avuto della gente umana d'allora un pessimo concetto; ché per lui il mondo non è mai stato in tanta depravazione, colpa principalmente del *pastor che precede;* e *la mala condotta*, dice, *È la cagion che il mondo ha fatto reo. La gente*, dice ancora, *che sua guida* (il pontefice) *vede Pur a quel ben ferire ond'ella è ghiotta, Di quel si pasce e piú oltre non chiede.* Non c'è piú reggimento alcuno nel mondo, tutto va nel peggiore dei modi; l'imperatore non fa quel che dovrebbe, il papa fa il contrario di quel che dovrebbe, le città sono in guerra fra loro, e *l'un l'altro si rode Di quei che un muro ed una fossa serra;* non esiste piú altro governo che quello, assai debole, della casa. Per questo il *Veglio che sta dritto dentro dal monte* nell'isola di Creta, *sta eretto* piú sul piede di terra cotta che sull'altro; è l'umanità la quale non è piú sostenuta né retta da altro che dall'autorità domestica, dalla casa. Siamo insomma all'*anar-*

chia. Il che viene confermato da piú luoghi del poema, particolarmente dalla digressione del c. VI del *Purgatorio: Ahi serva Italia*, con quel che segue; dal XIX del *Paradiso*, ov'è mostrato quanti sovrani d'Europa siano malvagi e ingiusti; ma piú ancora dal XXVII della cantica stessa, dove San Pietro arriva a dire che per i gran mali commessi, soprattutto dal papa e dagli ecclesiastici, onde l'umanità va in rovina, oramai Lucifero stesso è contento. Dice:

« Quegli che usurpa in terra il loco mio
. . . .
. . . .
fatto ha del cimiterio mio cloaca
del sangue e della puzza, onde il perverso
che cadde di quassú, laggiú si placa ».

Dante Allighieri, che pensava tutto questo prima di accingersi alla composizione del poema sacro, ha detto nell'alta sua mente: — Può egli accadere che il Signore Iddio permetta cosí grave disordine ancora per lungo tempo?

Ma l'alta provvidenzia, che con Scipio
difese a Roma la gloria del mondo,
soccorrà tosto, sí com'io concipio.

Lo dice a Dante San Pietro: il quale aggiunge ancora: *E tu, figliuol... apri la bocca, E non asconder quel ch'io non ascondo.*

Dante sentí veramente di essere la grande intelligenza del tempo suo, lo spirito sovrano destinato a illuminare e far vedere la profondità dell'abisso in cui la società umana andava ruinando. Egli vien terzo nel mondo con privilegio divino di avere la visione dei regni de' morti essendo vivo, cioè *di conoscere il male e il bene per rivelarlo agli uomini, a loro salute*. Dopo Enea, ch'ebbe la grazia perché potesse nascere Roma e l'impero nel mondo, dopo San Paolo ch'ebbe la grazia perché la religione di Cristo nell'impero si diffondesse, Dante è il terzo: ed ha da Dio la specialissima grazia, perché la fede religiosa e l'autorità dell'impero siano ravvivate. Il momento è, al giudizio del poeta, di un'importanza decisiva. Egli pensa che, se il cielo non soccorre all'umanità pericolante, tutto il bene acquistato con la fondazione dell'impero e con la redenzione di Cristo può perire; ma crede per fermo che non

mancherà agli uomini salute. Egli è chiamato dal cielo a far conoscere i mali e a indicare i rimedi. Conosciuti quelli Iddio vorrà bene che questi vengano, e siano efficaci. E qui mi par da notare di passaggio che Dante rappresentò bensí in se stesso l'uomo, il quale, guidato dalla ragione, considera tutti i mali che affliggono il mondo, per avviarsi poi al bene, ma non dimenticò mai la persona propria, volendo dare in sé l'esempio di quel che sono tutti, e volendo insieme far intendere che questa grazia non poteva essere dal cielo concessa che ad uno, a lui proprio (1).

Il poeta ha già veduto il regno della incontinenza; ed ora, attraversata la torbida e fumosa palude dell'iracondia e dell'accidia, si trova dinanzi alla porta della città di Dite, di cui le mura sono *vermiglie, come se di fuoco uscite Fossero*. S'immagina Ella, in quel buio, il sinistro bagliore rossastro di quelle mura e di quella torre, ch'era presso la porta, arroventata dall'intera fiamma? Terribile spettacolo. Piú terrore per altro fece a Dante la vista della moltitudine dei demòni, venuti su da tutto il profondo Inferno apposta per lui, contro di lui; ché, come già Le dissi nella Iª lettera, avevano avuto avviso che qualche cosa il cielo preparava contro l'Inferno e che qualcheduno scendeva in lor danno.

Portae Inferi non praevalebunt: *Le porte dell'Inferno non prevarranno* (2), aveva già detto Cristo; ma essi demòni, pensando a quale eccesso di corruzione avevano condotto l'umanità, ormai credevano il contrario, anzi se ne tenevano certi. E per vero, se l'interpretazione del famoso verso *Pape satan, pape satan aleppe* data dall'egregio dott. Ernesto Manara (3): *La porta dell'Inferno prevalse*, è, come a me pare, la sola giusta, si vede che per bocca di Pluto, e si può intendere per merito di lui, cioè dell'avarizia

(1) Non voglio che s'intenda per questo che Dante sia il *Veltro* profetato. Il liberatore sarebbe venuto un giorno: ma non si sapeva chi sarebbe stato. La profezia del Veltro, che è la sola fatta da Virgilio in tutto il poema, è per me una di quelle che si possono fare appunto con l'aiuto della ragione. Voglio dire insomma che Dante vedeva bene con la sua ragione che non sarebbe mancato qualcuno, o imperatore o pontefice, il quale da Dio sarebbe un giorno stato mandato in terra a rimettere l'Impero e la Chiesa in quell'ordine che a Dio stesso era piaciuto e piaceva. Avrebbe fatto Iddio quello che fece in un altro momento decisivo della storia del mondo, voglio dire quando Annibale fu lí per vincere del tutto i Romani: allora mandò Scipione.

(2) Vang. di S. Matteo XVI, 18.

(3) V. *Propugnatore*, vol. XXI, fasc. Luglio-Agosto 1888. Ho poi trovato che la stessa intepretazione è stata data dal sig. A. Scarafoni in un opuscolo intitolato *La lingua di Pluto nella Div. Comm.* [Corneto Tarquinia, 1895].

principalmente, già tutto il regno sotterraneo si vantava della vittoria. — Nella fine del canto VIII, e in quasi tutto il IX, Dante ci rappresenta gli ultimi effetti di questo immane contrasto fra il Cielo e l'Inferno, la vittoria finale dell'uno e la sconfitta dell'altro. Dall'una parte abbiamo la città che fa l'estremo sforzo di sua possa, mandando tutto lo stuolo contro il nemico e, chiusa la porta, fa dalla torre le sue operazioni di guerra; dall'altra ecco giungere il potente Signore della milizia cristiana, che fa con la sola sua presenza fuggire tutti gli avversari e dà libero il passo al milite suo. Sono due gran potenze di fronte; quella dell'Inferno, e quella del Cielo. Anche qui l'oltracotanza dei demòni è vinta da quel Volere *a cui non puote il fin mai esser mozzo.* — *Portae Inferi non praevalebunt.* Ed ora Pluto e gli altri demòni tutti potranno struggersi dentro con la lor rabbia; ma dovranno star lí a vedere come l'uomo prenda conoscenza del male a suo bene. Tenteranno di vendicarsene (e ciò succederà sull'argine che divide la bolgia quinta dalla sesta) ma faranno in vano.

Avrebbe voluto l'Inferno che l'uomo acquistasse la conoscenza del male a fine di male, a sua dannazione, non a sua salute; ed ecco perché Dante vede le tre Furie su la torre, le quali vogliono mostrargli il capo di Medusa. Le tre Furie rappresentano appunto il peccato grave ne' suoi tre elementi, che sono, per dirla con le parole di un antico chiosatore, *prava cogitazione* (Aletto), *prava deliberazione* (Tesifone), *prava operazione* (Megera). La testa di Medusa (che, secondo la Mitologia, era di estrema bellezza, ma impietrava chi la guardasse) rappresenta quell'attrattiva, quell'allettamento che ha pur sempre in sé il peccato. Guai a chi lo guarda con compiacimeno e con desiderio!: l'anima di lui ne resta indurita, e insensibile al calore della carità.

Questo concetto astratto e teologico è significato dal nostro poeta meravigliosamente con le orribili figure delle Erinni, le quali chiamano: *Venga Medusa, sí il farem di smalto.* Se non che la ragione insegna all'uomo com'egli debba guardare in faccia il peccato (Dante, invitato da Virgilio, guarda le tre Furie), ma all'allettamento di esso debba in tutti i modi resistere, ed anzi debba rivolger gli occhi altrove. Se l'umanità farà questo (e Dante qui è ben l'umanità), come potrà il Sommo Giove che fu per noi crocifisso in terra, che salvò gli uomini un'altra volta, che un'altra volta

scese fin nell'Inferno a liberare le anime de'suoi fedeli, fiaccando l'oltracotanza dei demòni, come potrà, dico, non venire in suo soccorso anche ora, anzi principalmente ora che la gente umana è disposta alla conoscenza del male, non più per amore del male, per la propria salute e per la gloria di Dio? Pensiamo che ciò avviene l'anno del Giubileo, anno di perdonanza, nella notte del Venerdí Santo. Cristo in persona, come soccorre ogni dí a chi, confesso e pentito, lo chiama nel Sacramento dell'Eucaristia, soccorre alla cristianità intera moralmente ruinante, perché ruinanti sono Chiesa ed Impero; e mostra ch'Egli prevale, non l'Inferno.

* * *

Tutto questo va bene, pare a me e spero che paia pure a Lei, nel senso religioso-morale; ma nel senso politico (il qual senso non manca mai ne' punti piú importanti del poema), Ella mi domanderà, come si spiega?... Assai facilmente e chiaramente, se non m'inganno. L'umanità nella persona di Dante vuol vedere e conoscere tutto il male che proviene dal cattivo ordinamento politico, rappresentato nell'Inferno; il quale è in certo modo il rovescio del solo vero e buono ordinamento, cioè della monarchia imperiale e universale. Che sia il rovescio, Ella lo vede dal fatto che l'*imperator del doloroso regno* non è in alto, come pur dovrebbe un imperatore, anzi nel piú basso luogo e nel piú oscuro, e che nel suo regno tutti i ministri fanno da sé: egli è come relegato là in fondo, ove forse apprende le notizie dei danni che avvengono ne' suoi dominii senza potervi riparare, simile in questo all'imperatore del tempo di Dante, che se ne stava laggiù in Germania *per cupidigia di* colà *distretto*, e lasciava i suoi ministri, i principi e i governi ghibellini altrove fare e disfare.

L'uomo dunque, arrivato dinnanzi alla conoscenza del peggior male, dinnanzi a Dite, che cosa trova, e che cosa vede? Trova la resistenza dei molti piccoli tiranni (lo stuolo dei demòni), i quali, per superbia e per avarizia vogliono tener la città; né permettono che sian conosciuti i veri, i grandi mali che affliggono il mondo cosí tristamente governato.

Vede nelle tre Furie la cagione di tutto il danno del mondo: *la prava cogitazione*, cioè i pessimi disegni e pensamenti di chi vuol

soprastare; *la prava deliberazione*, cioè i cattivi e stolti decreti di principi guelfi e di guelfe città facenti guerra all'Impero; *la prava operazione*, cioè quel complesso di fatti (massimamente la calata di Carlo d'Angiò e quella del Valois con le loro conseguenze e la guerra de' Guelfi contro Arrigo VII), intesi a impedire il ristabilimento della monarchia universale. Tutta questa malvagia potenza, contraria alla sognata pace del mondo, vorrebbe l'impero ristretto forse alla sola Germania, il che sarebbe per il gran poeta umanitario come un voler separate parti che necessariamente, a suo avviso, debbono star unite; vorrebbe che l'uomo guardasse con cupido compiacimento la potestà imperiale (il capo della Gorgone) [1] privata di gran parte de' suoi dominii, quasi testa disgiunta dal corpo suo: il che sarebbe, secondo lui, rovina finale della cristianità. Ma la ragione vieta e impedisce la veduta e il desiderio del supremo danno. Viene il soccorso aspettato dall'uomo. Dinnanzi alla persona e alla parola di Cristo la tristizia delle potenze che sovvertono il santo ordinamento del mondo ha paura e scompare; ché la dottrina di Cristo e però Cristo stesso vuole la religione e la Chiesa nell'Impero; onde soccorre alla umana generazione, la quale ora sente il bisogno di conoscere sino al fondo il male che l'aggrava. Quando l'uomo avrà veduto tutto questo, e, pentito delle sue colpe, sarà giunto ad ammirare la bellezza di quel santo e divino ordinamento, simboleggiato poi nella foresta del Paradiso Terrestre, allora vedrà lo stesso Gesú Cristo in figura di Grifone simboleggiare le due nature, unire l'autorità della Chiesa (il mistico carro) alla istituzione della Monarchia (la pianta dispogliata) e questa vedrà tutta rifiorire; poi vedrà nel cielo delle stelle tutte le schiere dei fedeli seguaci della idea religiosa e politica, cioè della vera cristiana dottrina, illuminata della luce di Gesú Cristo

[1] Intendevano gli antichi che questo nome di Gorgone significasse gran ricchezza di possessioni. Medusa, il qual nome dà idea di *Signoria*, aveva i capelli d'oro: i quali, scrive il Boccaccio ,sono le *sostanze temporali* (il cui dominio spetta all'imperatore): e questi aurei capelli, dopo l'oltraggio fatto per lei da Nettuno a Minerva, furono cangiati in serpenti. Intorno a che dice lo stesso Boccaccio: « I crini si cangiano in serpi ogni volta che ciascuno per la cagione delle sue sostanze viene oppresso; perciocché quelle cose che solevano esser cagione del suo splendore, si cangiano in mordenti sollecitudini. Allora si leva il capo a Medusa, quando viene spogliato delle sostanze per le quali pareva poter vivere e aver molta forza ». (v. *Geneal. degli dei*, trad. del Betussi, lib. X; e v. anche il *Commento* di Giovanni Boccaccio ecc., — Firenze, Le Monnier, 1863, vol. II, lez. XXXVIII).

glorioso e trionfante. — Con questa triplice visione di Cristo il poeta ha veramente e compiutamente significato il suo pensiero, ubbidendo insieme a quella legge che pare gl'incomba siccome un fato, della simmetria e del numero tre; legge che, come già Le dissi, regola tutta la composizione del poema sacro ([1]). Premesse queste generali considerazioni, ora mi sarà piú facile dimostrarle, gentile e colta signorina, di quanto abbiano errato i critici della Divina Commedia che nel *Messo del cielo* han voluto vedere o Mercurio, o Enea, o Ercole, o Giulio Cesare, o finalmente un angelo.

Quest'ultima parte, che vedo bene di non poter trattare in questa seconda lettera, perché mi condurrebbe a troppo lungo discorso, sarà giusta materia d'una terza; nella quale anche spero di farle vedere e quasi toccar con mano (come a un nuovo San Tommaso) che il *Messo* è propriamente Gesú Cristo, siccome Le ho già fatto intendere; né può essere altri che lui.

LETTERA TERZA

Ella certo ha presente la mia seconda lettera, di cui seguito in questa, terza ed ultima, l'argomento. Conclusione e sostanza d'essa è che Dante vedeva le genti e i popoli per mala via, fuori dell'ordine morale e religioso, fuori dell'ordine politico, che con quello si collega e gli è necessario: vedeva, con le genti al volere divino ribellanti, re e principi, intesi solo a lor guadagni, a lor piaceri, far ostacolo e guerra a chi volesse mostrare la cagione dei mali, e contro ogni loro temporale interesse rimetter le cose all'ordine dovuto. Tutto questo per certo parve a Dante che fosse di gran momento per la storia della umana generazione e che, come i mag-

---

([1]) Del resto le tre discese che Dante immaginò nel suo poema sono figura dei tre motivi per i quali Gesú Cristo venne in terra: 1.° Cristo discese in mezzo ai peccatori, per soccorrere quelli di buona volontà affinché potessero vincere il male (Cristo alle porte di Dite); 2° Discese per mostrare all'uomo quanto doveva credere e volere nell'ordine delle cose temporali e spirituali per essere felice in terra e meritare il premio eterno (Grifone sulla cima del Purgatorio); 3.° Discese tra i buoni per illuminarli di luce divina (VIII cielo, c. XXIII del *Paradiso*). E qui è da notare che Dante immaginò di vedere Cristo risalire in cielo (figura dell'Ascensione) e di lassú illuminar sempre della sua luce i buoni del mondo. N'è conferma il fatto che anche Maria, come dopo la sua vita splendidissima di virtú in terra fu assunta in cielo, cosí nel cielo ottavo fu veduta dal poeta risalire dietro il divin Figlio.

giori fatti del mondo, fosse stato già indicato in un profetico salmo, dov'è detto chiaramente che i re e i principi malvagi (che il poeta ha simboleggiati ne' demòni) sono concorsi tutti insieme contro la Divinità, contro la persona di Cristo. Che Dante avesse pensato a questo e avesse nella memoria il salmo davidico, è dimostrato dal fatto che là dove dello stabilimento dell'impero tratta teoricamente (nel principio del II. lib. della *Monarchia*) riferisce appunto i due primi versetti [sal. II. 1-2].

« *Perchè hanno fatto rumore le genti, e i popoli hanno pensato cose vane?*

Sonosi fatti innanzi i re della terra, e i principi sono concorsi in uno contro il Signore e contro CRISTO ».

Non le pare, signorina, che questo concordi pienamente con quello che io ho spiegato nella mia 2.ª lettera? Ora, ella legga qualche altro versetto del salmo di David; e dovrà concludere che Dante l'ha avuto in mente di certo, non solo quando ha scritto teoricamente, ma ancora quand'ha creato la gran scena della porta di Dite. Ecco:

« *Colui che siede nei cieli... allora parlerà loro nella sua ira, e il renderà smarriti nel suo cruccio acceso;*

E dirà: Pur nondimeno ho io consacrato il mio Re sopra Sion, monte della mia Santità.

Chiedimi, ed io ti darò per eredità le genti e i confini della terra per tua possessione.

Tu le fiaccherai con una verga di ferro... »

Eccolo dunque il Figliuolo di Dio, colui che siede ne' cieli, (Dante dice ben chiaramente *Cristo*, quantunque il latino del salmo nol dica) che ora nel suo cruccio acceso venendo giú, fiacca con la verghetta le genti ribelli al suo volere. La citazione del salmo davidico, aggiunta alle ragioni che Le ho esposte, mi parrebbe che dovesse quasi bastare per credere che il *Messo del cielo* è Cristo; ma voglio ch'Ella ne abbia delle prove dirette.

* * *

Raffaello Fornaciari ne' suoi *Studi su Dante* è stato, credo, il primo che ha messo fuori questa idea, ma non l'ha però dimostrata sufficientemente; talché, anche dopo la pubblicazione del suo volu-

metto, sono usciti de' commenti (come quello del Lubin, quello del Casini e quello del Poletto) in cui si continua a dire che il messo è un angelo. Eppure, che un angelo non sia, né possa essere, era stato dimostrato molto bene dallo stesso Fornaciari, e, prima di lui, anche dal Duca di Sermoneta ([1]). Alle ragioni dei quali io rimando Lei, per non far troppa lunga anche questa lettera; e perché mi sembrano un po' superflue dopo ciò che ho detto nella mia lettera seconda. E per vero, che senso avrebbe un angelo? Nessuno, o forse solo un senso religioso; e qui invece abbiamo anche il senso politico. Ma Ella vedrà inoltre che quelle particolarità che Le farò notare siccome proprie del *Messo* non possono convenire per modo nessuno a un angelo.

E l'idea di Pietro Allighieri, e d'alcun altro de' commentatori trecentisti, risuscitata a' giorni nostri da Salvator Betti, che il *Messo* sia Mercurio, Le par poco graziosa? Un dio pagano, che per Dante doveva esser caro ai demòni, o un demonio esso stesso, fa tanta paura a loro e alle *anime distrutte?* E poi Ella pensi che nel medio evo (ce lo dice Frate Guido da Pisa) Mercurio si rappresentava col capo di cane; e questo Messo del cielo invece ha un *volto*, un noto volto, non *un ceffo*. Che se non lo si rappresentasse con muso cagnesco, ma con viso umano, gli si sarebbe pur dato il *pètaso* colle ali; di che qui non è un cenno. E poi ancora che concetto rappresenterebbe Mercurio? È, dicono, quegli che introduce le anime nell'Inferno; e fa questo con la verga detta *caducèo*. Ma qui non si tratta d'introdurre *anime* nell'Inferno; ché Dante e Virgilio non ci vanno per restarvi: né il *caducèo* può avere il significato che ha la verga in mano del *Messo*, ma significa il partir delle liti o discordie (i due serpi) mediante l'eloquenza.

Dice lo stesso Frate Guido da Pisa parlando sempre di Mercurio: « *La verga li davano in mano, con la quale dividia li serpenti, a dimostrare il bel dire e l'ornato parlare suo, imperciocché ello era dio de' dicitori, a sedare ed a pacificare e le discordie e le liti, come dice santo Isidoro ne l'ottavo libro de l'etimologia* ». Invece la verga del Messo è, cred'io, *il retto e inflessibile giudizio divino*, com'è spiegato al sopra citato salmo 2.° nella esegesi biblica. Il qual *giudizio divino*, appena si manifesta, vince ogni osta-

---

([1]) *Tre chiose* di Michelangelo *Caetani* ecc. — Roma, Salviani, 1881, pag. 17 e seg.

colo che i malvagi possono opporgli. Come può convenire alla scena della porta di Dite la verga di Mercurio col senso che le attribuivano i contemporanei di Dante?

Ma, Ella mi domanderà, perché non potrebbe il *Messo del cielo* essere il pio Enea, come ha voluto dimostrare il Duca di Sermoneta, o Giulio Cesare, o quell'Ercole che altre volte forzò l'Acheronte? Risponderà per me Brunone Bianchi; del quale trascrivo solo queste poche righe:

« *Quanto poi all'opinione che questi invece sia Enea* (e per gli altri due vale la stessa ragione) *dico primieramente che ad un'anima del Limbo, ch'è pur del numero dei reprobi, mal si conviene la superiorità e la potenza che qui assume e lo spavento delle altre anime e dei demòni davanti a lui, come non convenivano, né si danno, a Virgilio, che è pur dello stesso grado e condizione di Enea. E in secondo luogo dirò che, se Dante avesse voluto mettere in azione Enea, avrebbe dovuto necessariamente nominarlo o distinguerlo con caratteri certi, come ha nominato Virgilio, Beatrice, Stazio e tanti altri ammessi a dire o fare qualche cosa nel poema; mentre così, anche concesso che questo* MESSO DEL CIELO potesse *essere un personaggio del Limbo, come il chiarissimo signor Duca sostiene, non vi è più ragione di crederlo Enea, che Cesare o Saladino* ».

Aggiungo che con Enea, e così cogli altri del Limbo, si darebbe all'importatissimo episodio un senso del tutto politico; il che porterebbe ad un inconveniente molto più grave che non sarebbe quello di cui Le ho detto dianzi, riguardo all'angelo, che avrebbe soltanto senso religioso.

Ora *l'assoluta potenza del Messo celeste sui demòni* (scrisse giustamente il Fornaciari) *e il tuono misterioso che tiene nel parlarne Virgilio, sono le due norme che debbono guidare chi voglia una plausibile spiegazione di questo oscuro passo.* Aggiungerò io a questo alcuni particolari della Persona Divina e del fatto, i quali parmi che diano piena certezza.

* * *

Ella ricorda: Virgilio, pensando al pericolo della veduta del Gòrgone, aveva fatto voltare il suo discepolo, imponendogli di chiudersi gli occhi con le mani; e poi glieli aveva chiusi anche colle

sue. Ed ecco che s'ode un gran fracasso, e sotto i piedi si sente la terra tremare. Arriva il Potente. L'impeto e il grande strepito è dei piú spaventosi: par proprio uno di que' turbini contro cui nulla resiste:

> E già venia su per le torbid'onde
> un fracasso d'un suon pien di spavento,
> per cui tremavan ambedue le sponde;
> non altrimenti fatto che d'un vento
> impetuoso per gli avversi ardori,
> che fier la selva e senza alcun rattento
> li rami schianta, abbatte e porta fuori;
> dinnanzi polveroso va superbo,
> e fa fuggir le fiere e li pastori.

Ecco: gli avversari si sono subito ritratti, si sono, possiam dire, precipitati giú nell'abisso. Chi non ricorda come al presentarsi di Cristo nell'orto di Getsèmani, e al dire che Egli fece « *Ego sum* » i pontefici, i ministri farisei e la coorte condotta da Giuda, tutti si ritrassero e caddero in terra? *Abierunt retrorsum et ceciderunt in terram*: è sempre la presenza di Cristo che atterrisce i nemici e da sé li ributta.

Anche le anime della palude hanno tanta paura che fuggono. E qui è notevole la similitudine delle rane:

> Come le rane innanzi alla nemica
> biscia per l'acqua si dileguan tutte,
> fin che alla terra ciascuna s'abbica etc.;

notevole non tanto per la sua bellezza, quanto per il significato. Il serpente dinnanzi a cui si dileguano le rane, è appunto figura di Cristo. Per comprendere ciò, bisogna ricordare quel che è narrato nei Numeri [*Cap.* XXI] dei serpi ardenti e del serpe di bronzo che Mosè per ordine divino innalzò sopra un'asta, guardando al qual serpe i morsicati guarivano ([1]).

I serpi ardenti del deserto (spiegano i teologi) erano figure de' demòni che feriscono mortalmente con le loro morsicature velenose. Ond'è stato necessario per guarirci che Gesú Cristo venisse a prendere, senza essere peccatore, la natura dei peccatori e la

---

([1]) Cfr. *Vang. di S. Giov.* III, 14.

somiglianza del peccato. Ecco perché il serpe divenne un simbolo di Cristo.

Ma tornando al punto, da cui mi sono un poco allontanato per dirle il significato pieno della similitudine, aggiungo che gli spiriti infernali avevano già tentato un'altra volta una simile resistenza, e non a questa di Dite, ma alla prima porta. Virgilio, proprio nel punto che egli pensa al personaggio il quale dovrà venire in suo soccorso, ha ricordato il fatto al discepolo in queste parole [v. Inf. VIII, 124 e segg.]:

> Questa lor tracotanza non è nuova,
> ché già l'usaro a men segreta porta,
> la qual senza serrame ancor si trova.

Non le pare che Virgilio non avrebbe gran ragione di ricordare qui la discesa di Cristo nell'Inferno, se non fosse per far sentire che questa è la seconda ch'esso vi fa a salute degli uomini? E ciò avviene proprio nella notte del Venerdì santo; ché appunto nella notte del Venerdí, Cristo, dopo essere spirato sul Calvario, *descendit ad inferos*. Virgilio ha il presentimento di questa seconda venuta, o, quasi dico, redenzione, di questo secondo soccorso divino, come già l'ebbe in vita, quando con la sua Ecloga IV (*Sicelides musae, paullo maiora canamus* etc.) preannunziò, secondo che si credette comunemente nel medio evo, e la credette anche Dante, la venuta del Messia, cioè del MESSO CELESTE [1]. Senonché Virgilio, che nell'Inferno, e mai, non pronunzia il nome di Cristo, lo indica misteriosamente; ma lo indica per modo, che chi ha pratica del linguaggio arcano di Dante capisce subito. Lo indica tre volte con la parola TAL (nel c. VIII ai versi 105 e 130, nel c. IX al v. 8); e poi Dante stesso ci dice come vide UN *che al passo*

---

[1] Bisogna notare che quantunque *Messia* nella lingua ebraica significhi l'*Unto*, è sempre stato interpretato, e massimamente quando le etimologie si facevano alla grossa, *il Mandato da Dio*. E qui sento anche l'obbligo di dire che debbo questo argomento del preannunziatore Virgilio, e forse alcun altro come anche il pensiero di tutto il lavoro sul *Messo del cielo*, alle discussioni che io ebbi alcuni anni fa con Gino Rocchi, uomo di grande dottrina e di singolare penetrazione nella esegesi della *Divina Commedia*. Di che si può avere alcuna dimostrazione leggendo un suo opuscoletto intitolato *Note al* C. XV del Paradiso di Dante e una sua conferenza sul C. XXII dell'*Inferno*, che è inedita, ma della quale diedi io un brevissimo saggio nella mia *Raccolta di prose e versi del sec.* XIX [Bologna, Zanichelli, 1898], pag. 425-431.

Passava Stige con le piante asciutte. Ecco il *tre* e l'*uno*, cioè Gesú Cristo, che è Dio, e però *trino ed uno*: *trino* all'occhio dello spirito, *uno* a quello dell'uomo. È una sottigliezza? A me non pare; e non parrà a chiunque rilegga il cap. XXX della *Vita Nuova.*

Ad ogni modo è certo che per Virgilio è impossibile il nominare questa Divina Persona; ed il poeta però si giova di quel modo che ha, per farselo indicare con tutta precisione; né Virgilio sentirebbe la impossibilità di pronunciare il nome del Messo, quando fosse Enea, quando fosse Mercurio o Ercole, quando fosse un Angelo. *Ecco l'angel di Dio*, dice Virgilio a Dante nel Purgatorio, la prima volta che ne vede uno; e fa bene intendere che è la prima volta, dicendo:

omai vedrai di siffatti officiali.

E poi questo *Messo del cielo* non vola, come farebbe uno spirito, *non è spirto che per l'aer vada* (l'avrebbe potuto dir qui Dante come scrisse di sé nel XXI dell'*Inferno* al v. 96); non vola come certamente avrebbe fatto un angelo; ma cammina sulle torbide acque, movendo i piedi. È dunque un uomo in carne ed ossa. E, io domando, qual è l'uomo che possa far questo, se non è un Uomo-Dio, se non è Gesú Cristo che appunto fu veduto dagli apostoli camminare a piedi asciutti sul mare di Tiberiade? [1]. Il quale, avendo la *rivestita carne alleviata* ,cammina naturalmente sulle acque come sulla terra dura. Ma v'è di piú. Questo *Messo del cielo* respira; anzi prova molestia (*angoscia*) respirando l'aria grave e fetente della palude:

Dal volto rimovea quell'aere grasso
menando la sinistra innanzi spesso;
e sol di quell'angoscia parea lasso.

Può accader questo ad uno spirto ignudo del corpo? No certo, perché gli spirti non hanno respirazione. Ora, io faccio una semplice interrogazione: quanti sono nell'altro mondo quelli che hanno lo spirito congiunto al loro corpo? E perciò chi è che, scendendo nell'Inferno, possa risentirsi dell'aria cattiva di laggiú? Sono Gesú

(1) V. Matteo XIV, 25 e seg.; Giovanni VI, 19 e seg.

Cristo e Maria, se non si voglia andare a pensare ad Enoch e ad Elia, e forse ad alcun altro, di cui fu scritto che furono rapiti nel cielo col corpo ([1]). Ma le persone di questi ultimi non avrebbero nessun significato; Maria ognuno capisce che non è. Dunque? Non rimane che Cristo. E osservi bene che Dante lo riconosce da sé (c. IX 85); né ha bisogno che gli sia indicato da Virgilio: il che avviene perché a lui erano ben note le sembianze del Redentore, che lasciò agli uomini la sua vera immagine (la cosí detta *Veronica*), riprodotta poi e perpetuata dall'arte. La verghetta e il cruccio acceso di Cristo Ella ha veduto che hanno la loro spiegazione in quel secondo salmo di David che Le ho riferito, e però è superfluo che gliene riparli. Dunque? È Cristo, che, nel momento in cui si decide la sorte dell'uomo, scende in suo soccorso. *Portae Inferi non praevalebunt.*

Da tempo io meditava su questi argomenti, che mi parevano di gran valore. Con tutto ciò un dubbio, benché di non grave importanza, mi rimaneva pur sempre in fondo al cuore. — Ma come!, io diceva tra me; quando Virgilio vede l'angelo che arriva nel Purgatorio, dice al suo discepolo che s'inginocchi divotamente:

> Fa, fa che le ginocchia cali:
> ecco l'angel di Dio; piega le mani;

e qui, dinnanzi a Cristo, Dante, riconosciutolo, direbbe solo:

> E volsimi al Maestro; e quei fe' segno
> ch'io stessi cheto ed inchinassi ad esso?

Mi pareva che per Gesú Cristo Dante avrebbe dovuto far di piú ancora che per un angelo. Ma mi son dovuto persuadere che non è alcun'anomalia in questo; anzi che la cosa è perfettamente secondo le regole e i riti della Chiesa.

Ho trovato, leggendo la *Spiegazione Mistico-teologica di tutti i riti e cerimonie del sagrificio della Messa*, (Palermo, Clausis e Roberti, 1844) e poi altre opere sullo stesso argomento, che nella

---

([1]) Ma non si può credere che il poeta abbia pensato ad Enoch o ad Elia, perché troppo chiaro ci dice nel XXV del *Paradiso* [v. 127-128] che in cielo sono *con le due stole*, cioè in corpo ed anima, soltanto Gesú Cristo e Maria. Quanto a San Giovanni Evangelista Dante stesso gli fa dire al v. 124 del medesimo canto: *In terra è terra il mio corpo*, e vi resterà fino al giorno del giudizio finale.

presenza di Cristo, il quale è in corpo e sangue nell'Ostia consacrata, i fedeli stanno sempre in piedi durante la messa solenne, eccetto che all'elevazione, perché questa è ricordo del sacrifizio della Croce. Solo nella messa privata, la quale è ascoltata per il bisogno che tutti hanno di chieder particolari grazie, è fatto obbligo al fedele d'inginocchiarsi prima della consacrazione sino alla consumazione. Ora, qui Dante, come ho detto, non è tanto il privato fedele e devoto, quanto è veramente l'umanità; rappresenta la cristiana milizia, pronta al servizio del Signore; e per questo rimane in piedi. Dinnanzi all'angelo invece, quando sceso dal cielo appare all'uomo (v. *Genesi* XIX, 1, e *I Croniche* XXI, 16), sempre ha luogo la prostrazione.

Del resto, Ella dovrà ben convenire con me che Dante non poteva pensar punto che questo far discendere Cristo in Inferno fosse uno scomodarlo troppo dal suo trono del cielo; quando egli credeva (e lo credono i cattolici anche oggi) allo scender di Lui in persona tutti i giorni nell'Ostia consacrata. E, qui non c'è questione: è dogma.

Ora in un momento qual è questo descritto nella visione dantesca, in un momento cosí grave e decisivo per la condizione dell'uman genere, in cui si tratta o dell'eterna salute degli uomini o della loro dannazione, nel momento in cui, siccome Le ho dimostrato nella lettera 2.ª, le porte dell'Inferno stanno per prevalere, sarebbe da credere, o sarebbe anche solo da pensare che Gesú Cristo in persona non discendesse a soccorso di quella umana generazione, per la quale diede la vita, e la quale deve essere in Paradiso il suo trionfo, la sua gloria?

* * *

Io sarò molto contento se Ella mi dirà d'essere rimasta del tutto convinta alle ragioni che Le ho esposte, e con le quali mi sono ingegnato di mostrare che in Inferno nessun angelo entra e che il *Messo del cielo* è Cristo. Persuasa Lei, che ha cosí buon criterio e che non si appaga se non di vere ragioni, mi parrà di veder persuasi tutti gli studiosi della *Divina Commedia. Mi parrà* dico, e non più. Ad ogni modo Ella, che è una buona credente, sa che Cristo discenderà un'altra volta ancora dal cielo contro i de-

mòni e gli spiriti dell'Inferno; la qual cosa credeva pur Dante. Ora pensi un po' come al nostro poeta dovesse piacere di pensare che la novissima discesa fosse la terza delle grandi, delle solenni. Il simbolo sacro del *tre* si è forse presentato anche qui all'alto intelletto di Dante; il quale ha veduto cosí la seconda delle discese di Cristo fra i malvagi. Egli ha sentito nello sbigottimento della paura lo sdegno primo del Salvatore contro i ribelli ([1]); ha visto e udito tranquillamente lo sdegno secondo ([2]); vedrà glorioso e trionfante lo sdegno terzo, il dí del giudizio finale.

Bologna, 1897.

APPENDICE

La *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*, diretta da due valentuomini, A. D'Ancona e F. Flamini, nel n. 8° di questo anno, parla dalle tre lettere dantesche da me scritte sopra *Gli Angeli nell'Inferno*, che ebbero già l'onore d'essere pubblicate nella *Roma Letteraria*. Ed è veramente anche un grande onore per me che di quel mio lavoro sia stata fatta una critica coscienziosa, forse da uno dei due direttori stessi, o in ogni modo da essi approvata e accolta nella *Rassegna*. La qual cosa fa acquistare molto valore alle lodi che mi sono dirette; e mi fa pensare come sia quasi un dovere per me il rispondere a certe obbiezioni che mi son fatte.

* * *

Io m'aspettava tanto che avrei persuaso pochi, e massimamente degli studiosi di Dante, che nella prima lettera lo feci intendere ben chiaro con l'imagine del palazzo incantato d'Atlante, di cui sapientemente cantò l'Ariosto nelle sue meravigliose ottave. Però io sono molto contento che il mio gentil critico giudichi accettabile la prima delle due opinioni da me sostenute, cioè che al passaggio dell'Acheronte non intervenga angelo nessuno.

Ma l'osso duro da rodere par proprio che sia la seconda mia opinione. Riguardo a questa, è evidente che chi ha fatto la critica del mio lavoro ha provato una vera ripugnanza a pensare che Gesú Cristo in persona abbia voluto (secondo l'immaginazione dantesca) discendere dal cielo sino alle porte di Dite.

Ora io faccio una osservazione, ch'è questa: Noi con tutto il nostro scetticismo intorno alla divinità di Cristo od anche con la certezza che Gesú fosse semplicemente un uomo, par che gli abbiamo assai piú rispetto che, in certo modo, non gli ebbero i nostri vecchi. I quali, credendolo fermamente

---

([1]) *Inf.* VIII, v. 121-130.
([2]) *Inf.* IX, v. 88-89.

Dio, trattavano molto piú famigliarmente con lui, che non sentiamo di far noi. Prendiamo le *Vite* del Cavalca, e mille altre, di Santi e Sante, i *Fioretti di San Francesco*, i drammi piú o men sacri di cinque, di quattro o anche meno secoli fa; e troviamo frequentemente Gesú Cristo venuto giú dal cielo a conversare con gli uomini, co' suoi fratelli. Egli è che quei nostri vecchi si sentivano molto piú vicini al Redentore, che non possiamo sentirci noi, i quali oramai ci figuriamo Cristo, anche credendolo uomo e Dio, come qualche cosa forse di troppo divino e troppo poco umano.

Questo è un errore. Gesú Cristo, per i credenti del Medio Evo, è tutto amore per gli uomini, che ha redenti dalla morte eterna, e che vuol salvi dalle perpetue insidie di Lucifero e di tutti i diavoli, che sono i nemici, e potenti nemici, delle debolette anime umane. Bisogna poi mettersi bene in mente che Dante ed i contemporanei di lui credevano senza ombra di dubbio nella grandissima potenza dell'Inferno. Noi, al paragone loro, anche essendo credenti, ne facciamo ben piccola stima; talchè si può dire che riguardo al diavolo è avvenuto nelle anime nostre (parlo in generale) il contrario di quant'è avvenuto riguardo a Gesú Cristo; ché, mentre questo ha guadagnato di rispetto nel modo che ho detto di sopra, quello ha perduto, ed oggi è quasi screditato affatto, siccome quello che troppo spesso è stato su per le scene o nei romanzi e che, in somma, non gode piú fama di potentissimo anche fra i piú credenti. Ora è ben certo che, se si vuol vedere in Cristo soltanto il divino salvatore degli uomini e non il fratello, il padre amoroso, è spiegabile, mi pare, assai naturalmente la ripugnanza all'accettazione di questa idea che egli possa essere stato dal nostro poeta immaginato quale lo vediamo nel c. IX del suo *Inferno*.

Cerchiamo di entrare nel sentimento del tempo di Dante; e, pensando che tutto il genere umano è sul punto di essere sopraffatto dalle potenze infernali (che vorrebbero renderlo insensibile ad ogni calore di carità, indurarlo nel peccato, e togliergli anche la possibilità di conoscere il male grave) sentiremo che Gesú, Dio fin che si vuole, ma uomo insieme, non poteva lasciare i suoi fratelli in tanto momento, che era estremo addirittura.

Io non voglio ripetere le cose che ho già scritte: poiché mi pare che sia dimostrata, nella 2ª lettera, abbastanza chiaramente la importanza del momento e, credo pure, la necessità della discesa del Salvatore.

Ma il mio buon critico dice una cosa curiosissima quando afferma che Dante « *fa il viaggio pei tre regni per impulso delle tre donne benedette, che gli mandarono Virgilio* »; e che « *Cristo acconsente e conosce il pellegrinaggio dantesco, ma non n'è egli il promotore e patrono* ». Chi ha scritto queste parole ha dimenticato che nulla si fa nel cielo senza volere divino, e, quel che monta di piú, ha dimenticato che le tre donne (Maria, Lucia e Beatrice) sono simboli di attributi, o proprietà che a dir s'abbia, di Dio stesso. Sono: Maria *la misericordia*, Lucia *la divina giustizia*, Beatrice *la sapienza divina*. L'uomo era nella selva, cioè nel peccato: perché si salvasse, era necessario che si commovesse la misericordia di Dio; dopo di che solo era possibile la soddisfazione alla giustizia e la conoscenza delle cose divine. Ma queste celestiali virtú non potevano operare efficacemente sino a tanto che l'uomo non avesse fatto quei passi (conoscimento e aborrimento pieno del male, con-

trizione e penitenza sincera, che sono *Inferno* e *Purgatorio*), per far i quali passi l'uomo aveva bisogno di poter usare della ragione, ch'è rappresentata in Virgilio. E per effetto di essi solo poteva Dante, o l'*uomo* che dir si voglia, essere in grado di *vedere* e di *sapere*. Cosicché dunque Cristo, che è Dio ed è sempre il Salvatore degli uomini, non *acconsente*, ma, movendosi a misericordia, *vuole* che l'uomo si salvi; ed è Lui anche quando appariscono operanti altri celesti.

Che poi Gesú Cristo sia chiamato *Messo del cielo* non deve parere niente affatto strano, quando si pensi che fu egli il Messo del cielo per eccellenza, cioè il *Mandato da Dio* per la salute degli uomini.

In fine, che non siano accadute alla seconda discesa di Gesú Cristo nell'Inferno quelle rovine che accaddero nella prima, come dice il mio oppositore, è troppo naturale. Mi permetto anzi di correggere un errore nel quale parmi che sia caduto l'autore della critica. Bisogna fermar questo: che le ruine avvenute nella parete esteriore del cerchio dei violenti e nei ponti che erano sulla sesta bolgia, degli ipocriti, successero non già nel momento della discesa al limbo, ma immediatamente alla morte di Cristo sul Calvario, quando tutta la terra si scosse. E avvennero quelle rovine appunto perché la morte del Redentore fu effetto di violenza e d'ipocrisia. Per la seconda discesa, ch'è quella immaginata e cantata dal nostro sommo poeta, la roccia infernale trema sí, ma solo di terrore; né c'è ragione che debba ruinare in alcun punto.

* * *

Io concludo che la opinione del Fornaciari, da me sostenuta con nuovi argomenti, per quanto sia stata chiamata *assurda* dal Pascoli, che non la combatte — e forse non ha veduto né le ragioni del Fornaciari né le mie —, a me pare che ingrandisca di molto la concezione dantesca, e che sia la sola conveniente allo spirito, religioso, prima di tutto, e poi anche politico, del poema. Le altre, eccettuata quella dell'angelo (che per altro non può essere ammessa), la snaturano o la immiseriscono in modo che proprio mi sembra indegno dell'alta mente di Dante.

E poi concludo ancora che la sentenza del Manzoni, cioè che « *poiché Dante non si è voluto spiegar chiaro, rispettiamo il voler suo* », fa torto a lui, Manzoni, e mi pare anche a chi l'accoglie per buona, quasi fosse una bella trovata. Ma come! Dovremmo rinunziare a intendere tutto e perfettamente il poema divino? Questo potevano pensare, forse, uomini del secolo passato [1], desiderosi di conservarsi lieta e serena tutta la vita, e perciò nemici d'ogni preoccupazione di cuore e di mente; ma non lo poteva pensare sul serio neanche lo stesso Manzoni. E tanto meno lo dobbiamo accettar noi, che abbiamo pur visto quante difficoltà, anche della stessa *Divina Commedia*, siano state vinte in questi anni, con lo studio costante e ostinato.

Dunque, avanti! Ed io sarò assai lieto se col mio esempio avrò potuto eccitare qualcuno a fare studi, maggiori de' miei, i quali conducano o a dimostrare irrefutabilmente vera la opinione da me sostenuta, o a provare che la vera sia un'altra.

---

[1] L'articolo fu stampato il 25 settembre del 1897, nella *Roma Letteraria*.

LA *RUINA* DELL'AMORE

> Quando giungon davanti alla ruina
> quivi le strida, il compianto, il lamento,
> bestemmian quivi la virtú divina.
>
> [*Inf.* V, 34-36].

Le anime dei peccatori carnali sono in balia d'un violentissimo vento che le rapisce incessantemente e, senza ch'esse possano fare alcuna resistenza, le sbatte contro le roccie, le quali sono parte del cerchio. Quando, menate da cosí impetuosa furia, si vedono dirette contro il sasso duro e presoffrono (mi si permetta il nuovo composto) la botta crudele dell'urto, è forse poco naturale che stridano, che piangano tutte in una volta, che si lamentino tutte con acuto guaio, cosí da fare un solo lamento, e che maledicano la onnipotenza di Dio? Vedono lí la ruina loro; e non la possono schivare.

Questo nella vita del mondo accade a coloro che sono trasportati da passione amorosa: vedono la rovina loro, e vanno incontro ad essa con impeto furioso, dolorosamente ma fatalmente.

Tale è la spiegazione del passo che sola a me par buona, anzi la vera. Le altre non mi sembrano degne d'essere esaminate né discusse.

Ma una merita che se ne dica qualche parola, se non altro per l'autorità di chi l'ha sostenuta, Raffaello Fornaciari, e per l'ingegno e il sapere di chi l'ha accolta, Giovanni Pascoli.

Raffaello Fornaciari mise fuori, anni sono, un'idea non del tutto nuova, ma molto strana, volendo provare che nei citati versi del v c. si tratti di quella ruina che fu in Inferno, come Dante stesso dice, quando tutta la terra tremò alla morte del suo Fattore.

Io dico: s'intende come tale ruina possa essere e sia all'ingresso del VII cerchio, ch'è de' violenti, poi anche nella bolgia degli ipocriti, perché violenza e ipocrisia furono cagioni prossime del delitto

de' Giudei; ond'era giusto che i luoghi proprii di sí fatti due peccati fossero piú fortemente scossi degli altri e ruinassero in parte. Ma, se il cerchio della lussuria ha pur esso la *ruina* (e non già nel senso di parete rocciosa contro cui vanno le anime a ruinare, ma di *parte ruinata*), perché non l'hanno tutti gli altri?; giacché la ruina del secondo cerchio non potrebbe avere altro significato se non che, essendo morto Cristo per tutti i peccati degli uomini, tutti i luoghi dei peccati sarebbero stati violentemente scossi, cosí da mostrare ai peccatori segno che attestasse il terribile commovimento della sdegnata natura. E perché poi il poeta non darebbe nel V canto la spiegazione della *ruina?* Invece egli la dà solo nei due (XII *e* XXI) dove accade veramente di parlarne e di farne comprendere la cagione.

Il Fornaciari poi è costretto di dare al verso *Bestemmian quivi la virtú divina* questo senso: che, vedendo i lussuriosi quelle pietre ruinate e ricordandosi della morte di Cristo e della redenzione, di cui non hanno saputo trar vantaggio per sé, bestemmiano la *bontà e misericordia di lui*. Ma questo non sta; perché le donne antiche e Achille (che sono fra i lussuriosi) e tanti altri caduti in Inferno prima della redenzione, non hanno, a voler cosí intendere, alcuna cagione di soffrire e di lamentarsi, tanto meno poi di bestemmiare e maledire la bontà divina; o, se non altro, bisogna pensare che prima della morte di Cristo non facessero affatto *strida, compianto e lamento*.

Del resto possiamo domandare perché mai dovrebbero i lussuriosi, anche ricordando la morte di Cristo, maledire la divina bontà di lui, quando sappiamo da Francesca che, se il Signore non fosse adirato con loro, *se fosse amico*, lo pregherebbero. L'essere costoro, che peccarono per amore disordinato, disposti a rivolgersi alla bontà divina per pregarla in beneficio d'altri è, mi pare, in contraddizione aperta con la maledizione d'essa; non è punto con la maledizione della onnipotenza la quale assegna ai lussuriosi pena sì dura, e tale che è un ricordo perpetuo della fine della loro sciagurata vita.

E poi è veramente propria espressione *la virtú divina*, quando *virtú* non sia voce adoperata nel suo vero senso etimologico di *po-*

tenza, ma in quello di *bontà* o *misericordia?* Non ho memoria che Dante, parlando di Dio, abbia usato mai altrove la parola *virtú* fuori che in senso di *potenza*, o piuttosto di *onnipotenza*: ricordo bene invece che nel XXIII del *Paradiso*, volendo dire della gran bontà di Gesú Cristo, usò la espressione *o benigna virtú*, il che mi fa pensare che nel concetto di Dante la voce *virtú* per sé non comprendesse l'idea della *bontà*, quando fosse riferita al Signore. E là dove usò un'altra volta la medesima espressione *divina virtú* (*Par.* I, 22) che altro volle dire se non *potenza?*

Ma il Fornaciari ha fondato molta parte del suo ragionamento sopra un passo dell'*Inferno* in cui Virgilio parlando al discepolo della ruina del cerchio settimo, de' violenti, gli dice che poco innanzi alla discesa di Cristo nel Limbo la roccia infernale lí ED ALTROVE *tal fece riverso* (c. XII, v. 45). Or ecco quello che ragiona il Fornaciari: Virgilio, il quale era già stato un'altra volta sin in fondo all'Inferno prima della morte di Cristo e però senza aver trovato ruina alcuna, come poteva sapere, quando con Dante passò per il cerchio settimo, di quell'altra ruina che avrebbe trovato nell'ottavo? Come poteva dunque dire ALTROVE, se non pensava a quella del cerchio dei lussuriosi? — Rispondo che poteva benissimo pensare a tutt'altro che al secondo cerchio. La *scorta saggia*, che è sempre la *ragione dell'uomo*, dice *qui ed altrove tal fece riverso*, volendo intendere che, se per la morte di Cristo si scosse e ruinò il luogo proprio della violenza, certissimamente ruinò ancora il luogo della ipocrisia. Virgilio, il quale nel momento della morte del Redentore aveva sentito nel Limbo un terremoto tale da fargli pensare che il mondo fosse tornato nel caos, si meravigliò forse al vedere la ruina del settimo cerchio? Cosí non espresse meraviglia alcuna di vedere ruinato il ponte della bolgia sesta quando fu giunto là dove gli fu conveniente andare in compagnia dei demoni. Non lo aveva veduto; ma lo aveva pensato che lí fosse alcuna ruina: doveva essere cosí necessariamente: era troppo ragionevole e giusto.

In conclusione mi par che sia da rimanere alla già detta interpretazione di questo luogo di Dante: e però riaffermo che i peccatori carnali sono sbattuti contro la roccia e maledicono la onnipotenza divina che li fa soffrire tanto crudelmente, maledicono quella *virtú* che tanto giustamente comparte (Vedi *Inf.*, XIX, 12).

***

A proposito di questi che peccarono per disordinato amore desidero di dare a' miei lettori un *corollario*.

È un piccolo quesito non mai posto da alcuno ch'io sappia. Perché questi dannati vanno a schiere, seguendosi, come i gru, l'uno spirito l'altro? Credo che basti far la domanda, perché venga pronta la risposta. Chiunque pecca di lussuria è d'ordinario trascinato dall'esempio d'altri; e, secondo che Dante mostra d'aver creduto, la donna è prima a trarre nel male. Ecco perché tre donne (rappresentanti le tre forme della lussuria: la *sfrenata*, l'*appassionata*, e l'*ambiziosa*) sono a capo delle schiere, sono il primo cominciamento e, dirò anche, il motivo del peccato.

***

Altro *corollario* a proposito di questi peccatori.

Per il seguirsi che fanno una ad una le ombre (onde sono assai convenientemente paragonate alle gru, e non solo nell'*Inferno*, ma anche nel *Purgatorio*) il poeta ha voluto dunque significare il mal esempio [1].

Ma, come l'esempio cattivo del *folle amore* induce altri a male, cosí l'esempio della santa carità, dell'amor buono, induce altri a bene; ed ecco perché nel terzo cielo del *Paradiso*, in Venere, vediamo anime splendenti *muoversi in giro* (c. VIII, vv. 19-20) cosí appunto come quelle del secondo cerchio infernale.

E qui amo di soffermarmi per osservare alcun altro riscontro.

Come in Inferno i lussuriosi che sono stati trasportati da piú amore appaiono *al vento* piú *leggeri*, cioè piú veloci; cosí in Paradiso gli spiriti amanti, che sentirono la potenza della carità, si muovono *piú e men correnti*, dice Dante, *al modo*, cred'egli, *di lor viste eterne*, cioè della loro visione beatifica, la quale è sempre perfettamente corrispondente al grado della carità.

Gli spiriti infernali gridano e piangono; i beati del cielo di Venere pregano cantando *Osanna*.

---

[1] Non bisogna dimenticare che anche nei canti XV e XVI dell'Inferno Dante ci ha rappresentato dei peccatori carnali, piú gravi dei semplici lussuriosi, che pure vanno a schiere.

Di piú: come dal giro turbinoso del secondo cerchio infernale uscirono due spiriti (Francesca, abbracciata col suo indivisibile Paolo) e uno solo parlò al mistico visitatore; cosí nel Paradiso scesero giú per la luce di Venere piú spiriti amanti: poi uno, Carlo Martello, rifulgendo nella luce del *bel pianeta che ad amar conforta*, facendosi piú presso a Dante e a Beatrice, solo cominciò a parlare. E siccome Francesca è contenta di poter udire e parlare *mentre che 'l vento come fa si tace*, in un momento cioè di quiete; cosí lo spirito di Carlo Martello dice: *E sem sí pien d'amor che per piacerti Non fia men dolce un poco di quiete*. Senonché il volgere turbinoso della schiera di Dido e di Francesca è dolore; il volgere rapidissimo della luminosa schiera di Carlo Martello e di Cunizza è piacere. Finalmente, nell'un episodio e nell'altro abbiamo l'*affettuoso grido*; ché nel secondo cerchio infernale Dante *move la voce: O anime affannate, Venite a noi parlar s'altri no 'l niega*; e nel terzo cielo del Paradiso egli pure dice: *Deh, chi siete?*, *fue La voce mia di grande affetto impressa*.

Possono dirsi casuali questi riscontri? Non credo. Anzi credo che il profondo intelletto di Dante li abbia voluti, per dimostrare come il medesimo celeste influsso, il medesimo impulso primo, che è d'amore nel caso presente, pur serbando gli stessi caratteri e movimenti, possa avere effetti finali contrari: là tormento disperato, qua beatissimo godimento. Amore insomma o è inferno, o è paradiso: o porta a ruina, tanto piú grave quanto piú è veemente l'affetto; o porta a beatitudine l'anima, rivolgendola *al Sol che la riempie, Come quel ben che ad ogni cosa è tanto* (*Par.* IX, 8-9).

Bologna, 1901.

LA PENA DEI GOLOSI

> Grandine grossa e acqua tinta e neve
> Per l'aer tenebroso si riversa:

ecco la pena che Dante assegnò ai golosi, giacenti nel terzo cerchio infernale. Tutti i commentatori intendono, o mostrano d'intendere, *grandine grossa* per vera *grandine grossa, acqua tinta* per *acqua sporca*, o per *quella pioggia d'acqua che incomincia a gelare*, e *neve* poi senz'altro per *neve*.

Ma io, riguardo alla interpretazione dei due versi sopra riferiti, credo che alcuni dei primissimi commentatori, pur avendo compreso il senso che Dante volle esprimere, non avessero il coraggio di spiegarlo chiaramente e lo accennassero soltanto. Ora esporrò prima alcuni dubbi che mi sembrano degni d'attenzione; poi dirò liberamente che cosa sia cotesta *piova*.

***

Osservando prima di tutto che il poeta cerca sempre la verisimiglianza anche nei fenomeni, dirò così, *naturali* che vede accadere nel mondo infernale, mi par incredibile ch'egli abbia immaginata una pioggia vera, quale potremmo aver noi del mondo di sopra, in luogo sotterraneo dove non sono e non posson essere nubi.

Si dirà: C'è bufera di sopra, e vento anche in fondo all'Inferno, bufera e vento in luogo chiuso. Ma rispondo che i turbini credeva Dante coi contemporanei che potessero sprigionarsi impetuosi dalle viscere della terra; e però niente di più verosimile che per disposizione divina se ne scatenino de' veementissimi per il vacuo infernale e precisamente nel cerchio de' lussuriosi ([1]). Quel vento

---

([1]) Credo d'aver dimostrato sufficientemente che uno di questi venti impetuosi è

poi che fa gelare il Cocito ognuno sa ch'è mosso dalle sei ali di Lucifero. Fin qui dunque verisimiglianza perfetta.

Ma si dirà: C'è acqua in Inferno, un vero fiume, che, formando tre gore circolari e uno stagno in fondo, prende i nomi di Acheronte, di Stige, di Flegetonte e di Cocito. Senonché a questo risponde Dante stesso; il quale nel c. XIV del suo *Inferno* ci dice ben chiaro quale sia l'origine delle acque infernali. Sono le lagrime del Vecchio di Creta, cioè di tutto il genere umano, che dopo lo stato d'innocenza incominciò ad essere men puro, poi vizioso, e perciò a soffrire e a far soffrire, onde lagrime in sempre maggior abbondanza.

Si dirà ancora che cadono fiamme dall'alto nel terzo girone del settimo cerchio. Ma qui è facile pure la risposta; ché fiamme si possono ben avere nell'interno della terra, dove sono vasti laghi di fuoco alimentatori di vulcani.

Ma *grandine grossa*, *acqua tinta*, in qual si voglia dei significati ammessi, e *neve* non si comprende come, onde nascano.

Una delle leggi che hanno guidato Dante nell'assegnazione delle pene è questa, che le conseguenze dei mali diventino pena ai peccatori ([1]). Le lagrime degli uomini (e la maggior parte è certamente delle donne) *foran la grotta* e scendono giú per la gran conca in forma di fiumana a pena eterna di malvagi; perché, spremute dal dolore, effetto dei vizi, è giusto che siano pena a chi del dolore è stato cagione. Ed ecco che le anime triste appena entrate dalla porta su cui sta scritto *Lasciate ogni speranza*, vedono il fiume delle lagrime, di quelle lagrime di cui hanno avuto colpa in parte essi stessi, l'Acheronte.

Questo fiume poi, piú giú, col nome di Stige, è pena a peccatori che o per essersi troppo abbandonati all'ira o per aver covato in cuore lunga tristizia, quasi fuoco lento che rode e non divampa, sono stati autori di lagrimevoli sciagure. Codesti malvagi sono o i boriosi egoisti del mondo che un giorno o l'altro ricevono in pieno

---

sentito anche alla riviera d'Acheronte. Intorno a che veggasi lo studio su *Gli Angeli nell'Inferno*.

[1]) Questo pensiero guidò certo anche Benvenuto da Imola quando a spiegare la pena dei golosi, scrisse benché con errata interpretazione, come si vedrà piú avanti (V. pag. 214): « grandine grossa: *ista sunt apostemata grandia et grossa, fistulae, glandulae, bubones, podagrae, ciragrae, et multa similia*; acqua tinta, *idest humores turbidi et corrupti; neve, humores frigidi, rheumata, catharri etc.* ».

viso quel fango di cui essi hanno inzaccherato gli altri o in cui hanno gittato e convolto i loro simili nell'impeto dell'insana iracondia; o sono i vili e tristi accidiosi che, dentro da loro avendo sempre gridato a se stessi un dispettoso *no!* ad ogni incitamento, provvido e alto, di far alcun bene, anneghittirono lo spirito; il quale diventò simile a quello stagno fangoso, a quella *morta gora*, che non dà vita attiva alla contrada, come farebbe un buon canale scorrente; anzi le reca danno d'aria pestilenziale. Il loro fango ha immaginato il grande poeta (cosí penso io) che scenda giú, appunto per essi, dal mondo superiore; e, di sotto dall'Acheronte, tenendo vie sotterranee, si mescoli con la gran corrente delle lagrime e faccia cosí *l'acqua buia molto piú che persa* [*Inf.*, VII, *v.* 103].

La corrente delle lagrime prosegue giú il suo corso; e all'ingresso del settimo cerchio spiccia fuori, certamente come al quinto. Ma Dante non vide il punto, ché avrebbe dovuto, per vederlo, girare subito la nona parte, o quasi, del detto cerchio. Se avesse potuto far questo, nel punto corrispondente per linea retta a quello in cui vide poscia il *picciol fiumicello* uscente della selva, il picciol fiumicello *il cui rossore lo raccapricciava*, avrebbe trovato la corrente delle lagrime, già mista nelle sotterranee vie con quella del sangue caldo(su nel mondo versato dai tiranni, dagli omicidi, dai predoni) spicciar fuori a formare la gran fossa in cui Dante volle che penassero coloro i quali di stragi e di pianti erano stati cosí scellerati autori e in quelle e in questi avevano gavazzato.

La corrente delle lagrime umane scende giú sempre, e va a gelarsi nel fondo dell'Inferno, fasciando aspramente coloro che ebbero l'anima fredda e dura siccome vitreo ghiaccio. E qui ognuno che pensi la natura dei traditori non ha certamente bisogno di spiegazioni per comprendere com'essi troppo bene stiano in mezzo a quel lago di pianto, di cui furon cagione coi loro tradimenti, provando in sé l'atrocità di quel gelo, di quella insensibilità che fu il carattere principale e terribile dell'anima loro.

Ma c'è una cosa assai brutta, e difficile a dirsi pulitamente, che pure, come le lagrime, il fango, il sangue, scende dal mondo peccante giú per andar a finire in una bolgia infernale. È quella cosa lorda e fetente che il sommo poeta, cantore divino degli splendori celestiali e del riso di Beatrice, volle dare a pena eterna della vilissima e sozza genia degli adulatori. Qui lascio parlare il Ruth, il

quale mi pare che dica assai giustamente: « Gli adulatori siedono dentro [la bolgia seconda] immersi sino alla bocca nella lordura, che nella lor bassa e strisciante vita tanto in ogni grande lodarono, e battonsi coi pugni le vuote teste, stupendamente dal poeta chiamate zucche, perché su nel mondo ad ogni viltà si abiettarono (1) ». Ora, Dante dice ben chiaro che quella lordura *pareva*, cioè *appariva* che fosse mossa dai *privati umani*.

***

Dopo aver considerato queste pene, che sono in sostanza orrende conseguenze di scellerate o infami passioni, vengo a quella dei golosi che credo fermamente della stessa natura. E qui domando indulgenza; poiché la materia mi costringe a dir cosa che non può non generare nei lettori un senso di fastidio. Se oso dire ciò che Dante non disse del tutto scopertamente (forse perché, pensando che tra i golosi eran uomini di gran merito, ebbe un po' di rispetto, e non sentí di essi quel disdegno che poi sentí troppo degli adulatori), se oso dire ciò che alcuni dei piú antichi commentatori non vollero spiegare del tutto, si comprenda che lo faccio con quel rincrescimento che ogni persona civile deve di necessità sentire quando dall'amore del vero sia costretto a parlare di cose sozze.

Gl'ingordi crapuloni, giacenti nel terzo cerchio e sonnolenti per effetto dell'eccessivo mangiare e bere, sostengono a pena loro eterna le conseguenze fastidiose di tutte le crapule del mondo; e nell'immenso reciticcio, che pute nauseabondo, si stanno sdraiati e quasi sommersi, a quella guisa che ci stettero spesso nel mondo di sopra, non potendosi per ubbriachezza rilevare.

Il poeta per metafora naturalissima del resto, chiamò *piova* ciò che si riversa dall'alto nel terzo cerchio, e poi, continuando, per eufemismo chiamò *grandine grossa* i pezzi grandi del cibo, ingordamente inghiottiti prima della masticazione, e non digesti; chiamò *neve* i pezzetti minori, *acqua tinta* il liquido vario misto col vino e cogli umori acidi dello stomaco. Si capisce cosí troppo bene perché *pute la terra che questo riceve*. [*Inf.* VI, V. 12]. A inter-

---

(1) V. *Studi sopra Dante Alighieri*, Venezia e Torino, G. Antonelli e Basadonna edit., 1865, vol. I, pag. 140.

pretazione del qual verso mi pare assai preziosa la breve chiosa che sembra sfuggita al buon Talice da Ricaldone: *materialiter loquendo, terra recipit superfluitates istorum gulosorum;* e forse anche piú preziosa quella del Falso Boccaccio, il quale dice proprio cosí: *La terra pute del fastidio ch'esce di loro; e questa è la grandine la neve e l'acqua che piove sopra questi tali golosi e ghiotti.*

Come lo schifoso reciticcio, su cui l'ubbriacone s'addormenta e posa la faccia, è il degno suo letto; cosí ha immaginato Dante che sia nel terzo cerchio. E aggiungo che, come noi nel buio della notte passiamo sopra i loro corpi, ne' quali c'imbattiamo lungo la via; cosí finge il poeta nel terzo cerchio di metter *le piante sopra lor vanità che par persona.*

La pioggia orrenda è *eterna*, perché sempre furono e saranno crapuloni nel mondo; è *maledetta*, perché è vivanda e bevanda o, come dice il popolo, *grazia di Dio* sprecata con fiero danno di tanti che soffrono la fame; è *fredda*, perché mal concotta, e *greve*, perché peso soverchio allo stomaco; e *fredda* e *greve* è ora tutta codesta turpitudine per piú tormento a quelli stessi che cosí male usarono del cibo, da Dio dato a conservazione della vita.

Cerbero, che è personificazione del peccato della gola, *latra*, dice il poeta usando il verbo che si conviene alla bestia mostruosa; ma s'intende, io credo, che tal canino latrare è messo a significare l'eruttar forti romori, intollerabili a coloro che li odono: i quali vorrebbero essere sordi per non udirli, tanto n'è il fastidio.

Dante prese certo dalla notizia delle disordinate crapule romane, narrate e biasimate in molti scritti d'autori latini, non pochi colori a dipingere tutta la nauseosa bruttezza del peccato della gola. Ma, senza i documenti latini, poté vedere da sé, nella compagnia dell'amico Forese Donati, chi sa quali e quanti osceni esempi.

Io credo, cosí intendendo come ho spiegato, che non avrebbe potuto il sommo poeta e giustiziere pensar pena meglio conveniente a siffatti peccatori; la qual pena si comprende come possa essere stata da lui chiamata non maggiore forse di altre, ma *spiacente* come e quanto nessun'altra. Potrebb'essere *sí spiacente*, se fosse pena di grandine vera, di vera *acqua tinta* e di vera *neve*? di vera neve, che sarebbe tutta candida, pulita e bella?

Bologna, 1900.

FILIPPO ARGENTI

Dante, guidato da Virgilio, è disceso al quinto cerchio infernale ch'è una palude circolare, ossia una larghissima fossa, la quale abbraccia tutt'intorno le mura della città di Dite, fossa destinata a punizione eterna degli iracondi. Questa palude, o fossa, o *morta gora*, come anche la chiama il poeta, è formata dallo Stige, ch'è uno dei quattro fiumi dell'Inferno; ed è molto fangosa e buia, perché le tenebre si fan sempre piú dense quanto piú si discende nell'abisso, e perché tenebra agli occhi è l'ira.

L'orribile buio, fatto piú molesto dall'aere crasso che s'innalza dall'acqua, sta dunque assai bene a significare l'offuscamento che involge la mente degl'iracondi; e cosí l'acqua medesima n'è il giusto castigo, rimedio eterno contro inestinguibile fuoco.

In si fatto pantano Dante vide *genti fangose, ignude tutte e con sembiante offeso* ([1]), cioè crucciato.

Si percotevano e laceravano con le mani, coi piedi, coi denti, a quel modo che fecero già nel mondo; perché questi dannati, avendo avuto eccessivo sentimento di loro stessi, arrogantemente e con burbanza trattarono gli eguali e gl'inferiori, percotendo anche e straziando quelli da cui credevano di aver ricevuto alcuna benché minima offesa alla lor dignità stupida e falsa.

> Questi si percotean non pur con mano,
>   ma con la testa e col petto e co'piedi,
>   troncandosi coi denti a brano a brano.
> Lo buon maestro disse: Figlio, or vedi
>   l'anime di color cui vinse l'ira.
>
> [*Inf.* VII, 112-116]

Mentre giravano i due poeti lungo il margine esteriore della palude, tutt'in un tratto videro un'alta torre dinnanzi a loro, benché

([1]) Inf. VII, 110-111.

ancora distante; sulla cima della quale comparvero due lumi a dar un segnale, come si faceva nel tempo del poeta da torri poste lungo le vie maestre per alcun avviso alla città lontana. Questi due lumi (si capisce subito dopo) sono messi per indicare al demonio Flegiàs, ch'è il barcaiuolo dello Stige, che sono giunte alla riva esterna due anime da passare all'altra sponda. Cosí certamente crede colui, demonio o altri, che sta nella cima della torre ad osservare se giungano anime dai superiori gradi allo Stige per essere poi mandate giú nella città di Dite, che è oltre la palude. Anche Flegiàs crede che siano giunte anime, forse destinate agli ultimi cerchi infernali; perché viene ben presto con la sua barca come chi è cupido e ansiosissimo d'aver nelle mani un bel guadagno da cui speri grande godimento. I versi in cui il rapido venire della barca di Flegiàs è paragonato al volare di una freccia, fanno ben sentire con la loro stessa armonia la velocità della corsa a traverso lo Stige e la smania del barcaiuolo.

> Corda non pinse mai da sé saetta
> che sí corresse via per l'aere snella,
> com'io vidi una nave piccioletta
> venir per l'acqua verso noi in quella
> sotto il governo d'un sol galeoto,
> che gridava: Or se' giunta, anima fella!
>
> [VIII, 13-18].

Nelle quali ultime parole, che sono di Flegiàs, *Or se' giunta anima fella!* è ben espressa la gioia di questo demonio che crede di ghermire alcun'anima delle piú malvage. Ma egli prova una gran delusione, cioè quella di dover sottomettersi alla volontà suprema e condurre un'anima viva a visitare l'Inferno profondo, di dover condurvi un nemico; il quale, tornato poi nel mondo di sopra, vi rivelerà tutto l'orrore del male, tutta l'atrocità delle pene destinate a eterna punizione delle genti perdute; e che per questo modo strapperà molte anime a Satana, e sarà cagione che le porte dell'Inferno non abbiano a prevalere. Perciò quando Virgilio dice:

> Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto;

e gli fa intendere che egli e il compagno suo non saranno soggetti a lui per piú tempo che quello del passare la grigia palude, il de-

monio si corruccia; ma per paura (ché intende troppo bene essere questo viaggio voluto dal Cielo) si tien chiusa dentro l'ira sua.

> Quale colui che grande inganno ascolta
> che gli sia fatto e poi se ne rammarca,
> tal si fe' Flegiàs nell'ira accolta.

E qui comincia veramente il passo intorno al quale io debbo intrattenervi.

I due poeti discesero nella barca; la quale, solo quando vi fu dentro Dante, mostrò d'essere carica; di che ognuno capisce la ragione. Ma il particolare è tutt'altro che inutile; perché dal tagliare che fa la prora piú acqua che non fosse solita trasportando soli spiriti, uno dei dannati dello Stige conosce che nella barca è un vivo, s'appressa e lo riconosce. Questo dannato è Filippo Argenti.

Permettete che ora io interrompa per un momento la narrazione di ciò che Dante dice essergli accaduto lungo il tragitto della morta gora; perché mi pare necessario qui il farvi un po' di storia delle relazioni che furono fra Dante e questo brutto iracondo. Diciamolo in una parola: furono relazioni di nemici. Filippo Argenti apparteneva al grande casato degli Adimari di Firenze, che non era già una delle nobili antiche famiglie fiorentine, ma era della nobiltà venuta dal contado, *di piccola gente* (1) e però spregevole agli occhi dei veri nobili: sicché i Donati (al dire dell'Anonimo Fiorentino) rifiutarono di far parentado con loro. Dante aveva in uggia questa famiglia, perché era tutta una razza vile, temeraria ed insolente, che aveva sempre impedito a lui il ritorno dall'esiglio, che incrudeliva contro chi n'era pauroso, ma si placava, a guisa d'agnello, se alcuno mostrava i denti o la borsa. E in verità egli la chiama

> L'oltracotata schiatta che s'indraca
> dietro a chi fugge, ed a chi mostra il dente
> ovver la borsa, come agnel si placa.
> [*Par.* XVI, 115-117].

Che a Dante sì fatta gente fosse spiacevole è cosa facilissima a comprendersi da chi abbia anche solo una leggera conoscenza della nobiltà di carattere del cittadino poeta, che, quantunque afflitto dal

---

(1) Par. XVI, 118.

lungo esiglio, volle tuttavia, allorché gli fu offerto di ritornare in patria, continuare a sentir l'amaro del pane altrui, piuttosto che domandar perdono di colpe non commesse.

Avvennero anche fatti che inasprirono l'odio dall'una parte e dall'altra; ché Dante non risparmiava agli Adimari cosa alcuna che potesse loro spiacere, e questi se ne risentivano fieramente e, come poi si vide, in modo orribile se ne vendicavano. Racconta il Sacchetti che un giovane cavaliere degli Adimari (nel tempo che Dante era ancora in Firenze), per non si sa quale colpa era sul punto di essere condannato da un ministro della repubblica, dal Sacchetti chiamato *esecutore*, col quale Dante aveva amicizia. Sapendo questo l'Adimari, pregò Dante che volesse raccomandarlo molto all'esecutore, perché gli fosse benigno. E Dante andò veramente; ma, giungendo dinnanzi all'esecutore e (riferisco le parole del Sacchetti) *considerando che il cavaliere degli Adimari che l'avea pregato era un giovane altiero e poco grazioso quando andava per la città, e specialmente a cavallo (ché andava sí con le gambe aperte, che tenea la via, se non era molto larga, e chi passava convenia gli forbisse le punte delle scarpette; ed a Dante, che tutto vedea, sempre erano dispiaciuti cosí fatti portamenti) dice Dante all'esecutore: Voi avete dinnanzi alla vostra corte il tale cavaliere per il tale delitto: io ve lo raccomando, comecché egli tiene modi sí fatti che meriterebbe maggior pena; ed io mi credo che usurpar quello del Comune è grandissimo delitto. Dante non lo disse a sordo; perocché l'esecutore domandò che cosa era quella del Comune che usurpava. Dante rispose: Quando cavalca per la città, e' va sí con le gambe aperte a cavallo, che chi lo scontra conviene che si torni addietro, e non puote andare a suo viaggio. Dice l'esecutore: E parti questa una beffa? Egli è maggior delitto che l'altro. Disse Dante: Or ecco, io sono suo vicino; io ve lo raccomando. E tornasi a casa; là dove dal cavaliere fu domandato come il fatto stava, Dante disse: E m'ha risposto bene. Stando alcun dí il cavaliere è richiesto che si vada a scusare della inquisizione* (cioè dell'*accusa*). *Egli comparisce; ed essendogli letta la prima, e il giudice gli fa leggere la seconda, del suo cavalcare cosí largamente. Il cavaliere, sentendosi raddoppiare le pene, dice fra se stesso: Ben ho guadagnato!; ché dove per la venuta di Dante credea esser prosciolto, ed io sarò condannato doppiamente... Tornasi a casa; e, trovando*

Dante, dice: In buona fe' tu m'hai ben servito; ché l'esecutore mi volea condannare d'una cosa innanzi che tu v'andassi; dappoi che tu v'andasti, mi vuole condannare di due. E molto adirato verso Dante disse: Se mi condannerà, io sono sofficiente a pagare; e quando che sia ne meriterò chi me n'è cagione... Da ivi a pochi dí fu condannato in lire mille per lo primo delitto e in altre mille per lo cavalcare largo; onde mai non poté sgozzare (cioè *mandar giú*) *né egli né tutta la casa degli Adimari.*

L'aneddoto può anche essere un'invenzione; ma ciò non importa gran fatto a noi, perché in ogni modo ci farà sempre testimonianza della antipatia che molti avevano e che Dante in particolare aveva per quella spiacevolissima gente. Questa antipatia si convertí poi in odio nell'animo dell'Allighieri, quando uno degli Adimari, e dicono che fosse un fratello di Filippo Argenti, dopo l'esiglio, occupò i beni di lui, *e sempre*, come dice il Landino, *gli fu avversario acerrimo che non fosse revocato nella patria* [1].

Pensate dunque se Dante poteva, quando compose i primi canti dell'Inferno, ancora pieno il petto d'ira e di bile, anzi sconvolto e acceso da prepotente bisogno di vendetta, se poteva, dico, perdonare a codesta famiglia che era cagione volontaria e triste di tanta parte de' suoi atroci dolori. Ed io m'immagino e sento la gioia che deve aver sentita il poeta di parte bianca, allorché, ideando e del tutto divisando il suo *Inferno*, quale gli si ampliò nella mente dopo l'esiglio, pensò la prima volta che avrebbe potuto con tutta giustizia bollare tra i dannati uno dei piú noti della casa Adimari, Filippo Argenti. E troppo bene egli dimostrò come non fosse ignoto al suo cuore questo sentimento d'intima soddisfazione che l'anima umana prova pensando la punizione giusta che seguirà infallibilmente alla colpa; poiché confessò in certo modo egli medesimo d'averla sentita, quando nel Purgatorio fece dire a Ugo Capeto queste parole:

O Signor mio, quando sarò io lieto
a veder la vendetta, che, nascosa,
fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?

[*Purg.* XX, 94-96].

---

(1) Comm. del Landino.

È inutile, ed è male, che ci figuriamo un Dante diverso da quello che era. Non era un santo; e, quantunque innamoratissimo dell'umiltà di cuore e della carità di San Francesco d'Assisi, egli era per tempra d'animo tutto diverso: niente di ciò ch'è umano era alieno da lui. Vi dirò anzi (cosa non nuova) che egli, benché sempre informato da un alto sentimento di rettitudine, fece, nell'*Inferno* massimamente, non poche sue vendette, giustissime tutte; ed aggiungerò che, se questa prima cantica fu subito nota e diventò, come molti dicono, popolare, ciò avvenne, io credo, non tanto per la bellezza della poesia (che male poteva anche allora essere compresa dalla gente incolta) quanto piuttosto per il fatto che il libro appagava quel gusto, spesse volte mal sano, di veder messe in certo modo alla berlina persone, famiglie, regnatori e altro che fosse allora di gran fama e autorità nel mondo. Ma è anche del tutto vero che Filippo Argenti era un tal orgoglioso, arrogante e iracondo, che difficilmente Dante avrebbe potuto trovarne un altro uguale o in Firenze o fuori, o ne' tempi suoi o ne' passati; era un tal iracondo che meritava certo d'essere presentato come tipo di sí fatta passione. Volete conoscerlo, anzi vederlo vivo e parlante? Vi riferirò in breve la novella di Giovanni Boccaccio, ch'è la ottava della giornata nona del suo *Decamerone;* e vi leggerò quel tratto in cui è descritto l'imperversare dell'ira di cotesto sciagurato.

Racconta il Boccaccio che viveva in Firenze un tale, chiamato da tutti Ciacco, il quale essendo ghiottissimo e non avendo sufficienti sostanze da poter soddisfare alla sua gola, andava spesse volte nelle case de' piú ricchi signori; dov'era accolto volentieri, perché co' suoi motti sapeva trattener bene la brigata. Nello stesso tempo (cioè sulla fine del dugento) viveva pure in Firenze certo Biondello, persona molto elegante, il quale pure faceva il mestiere di parassito. Una mattina, in tempo di quaresima, Ciacco vide Biondello che in pescheria aveva comprato due grossissimi pesci dei piú gustosi; e, domandatogli perché facesse quell'acquisto, intese che ciò era per un gran pranzo che il dí stesso faceva Corso Donati. Ed egli, fatto pensiero subitamente d'essere a sí ghiotta mensa, non sospettando che Biondello l'avesse ingannato per fargli una beffa, all'ora del pranzo andò; ma trovò solamente messer Corso e la famiglia che, quantunque meravigliati della sua venuta in giorno di stretto magro, lo fecero sedere con loro. Il valente ghiot-

tone capí solo allora il tiro crudele di Biondello, e si propose in cuore di farnelo pentire. Né passarono molti giorni che, avendo scontrato Biondello, da cui gli fu domandato se gli era piaciuto il pranzo di Casa Donati, rispose che prima di un'intera settimana avrebbe saputo egli stesso far giudizio di quel pranzo. E subito, partitosi da Biondello, s'accordò con uno di quegli uomini che facevano mestiere di rivenditori e che a prezzo facevano forse qualunque servigio; e, datogli un bel fiasco, lo condusse vicino alla loggia de' Cavicciuli, ove gli fece vedere (uso qui le parole del Boccaccio) *un cavaliere, chiamato messer Filippo Argenti, uomo grande e nerboruto e forte, sdegnoso, iracondo e bizzarro* [1] *piú che altro.* Ciacco disse all'uomo che si presentasse a lui col fiasco; e, guardandosi bene che non gli mettesse le mani addosso, gli dicesse queste precise parole: *Biondello mi manda a voi, perché vi piaccia di arrubinargli questo fiasco del vostro buon vino vermiglio, perché si vuole sollazzare con suoi zanzeri.* Dove a bella posta Ciacco fece dire *arrubinare*, voce del gergo delle taverne, invece di *empire il fiasco di vino rosso come il rubino*, e *zanzeri* per *compagni allegri*, affinché Filippo Argenti si credesse veramente canzonato da Biondello. Ciacco poi raccomandò al suo uomo che, appena dette quelle parole, fuggendo tornasse a lui, che l'avrebbe subito pagato. L'uomo fece benissimo la sua parte, e guizzò via dalle mani di Filippo Argenti, che, credendosi beffato da Biondello, ne fu subito tutto sottosopra. Ciacco, senza perder tempo, andò in cerca di Biondello; e, trovatolo come per caso, gli domandò con viso fermo e tranquillo se poco prima era passato dalla loggia de' Cavicciuli, perché aveva sentito dire che Filippo Argenti lo cercava. Biondello, che forse sperava un invito a pranzo, disse che doveva allora appunto passare di là; e s'avviò a quella volta. Ciacco naturalmene gli tenne dietro. Ed ecco quello che vide. Filippo Argenti, che ancora tutto si rodeva d'essere stato cosí schernito, come vide Biondello venirgli dinnanzi con faccia allegra (sentite qui le parole del nostro grande novelliere) *gli dié nel viso un*

---

[1] *Bizzarro, cioè iracondo* (spiega il Boccaccio stesso nel *Commento sopra la Commedia*) *e credo*, aggiunge, *che questo vocabolo bizzarro sia solo de' Fiorentini; e suona sempre in mala parte; perciocché noi tegnamo bizzarri coloro che subitamente e per ogni piccola cagione corrono in ira*. Qui vuol dire dunque non solo *iracondo*, ma *impetuoso nell'ira*.

gran punzone. — Oimé, messere, disse Biondello, che è questo? — Messer Filippo, presolo per li capelli, e stracciatagli la cuffia in capo e gittato il cappuccio per terra e dandogli tuttavia forte, diceva: Traditore, tu il vedrai ciò che questo è: che arrubinatemi e che zanzeri mi mandi tu dicendo a me?; paioti io fanciullo da dover essere uccellato? E cosí dicendo, con le pugna, le quali avea che parevan di ferro, tutto il viso gli ruppe, né gli lasciò in capo capello che ben gli volesse; e, convoltolo per lo fango, tutti i panni in dosso gli stracciò; e sí a questo fatto si studiava, che pure una volta, dalla prima innanzi, non gli poté Biondello dire una parola né domandar perché questo gli facesse. Finalmente glielo trassero dalle mani *cosí rabbuffato e mal concio com'era.* Biondello capí che quella doveva essere stata opera di Ciacco; e se ne persuase del tutto quando, piú giorni dopo, essendo guarito delle percosse, incontrò Ciacco il quale gli domandò se gli era piaciuto il vino di Filippo Argenti.

I tratti principali di questo pessimo personaggio furono poi dal Boccaccio stesso ripetuti nel *Commento* (1) che scrisse dei primi sedici canti dell'*Inferno*, là dove disse di costui: *Fu uomo grande, bruno e nerboruto e di maravigliosa forza, e piú che alcun altro iracondo, eziandio per qualunque minima cagione.*

Pare poi che Dante avesse, oltre l'odio che abbiam detto contro la famiglia degli Adimari, una ragione particolare d'inestinguibile rancore contro questo *bizzarro* Filippo; ché una postilla d'un codice dantesco della Laurenziana, esaminato già dal nostro compianto prof. Francesco Selmi, porta di lui questa notizia: *Fu uomo superbissimo ed iracondo, al punto che una volta, avendo questione con Dante, diede uno schiaffo a Dante perché erano di diverse e contrarie parti. E sempre fu inimicizia massima fra loro due; e perciò non meravigliare se il poeta dica male di lui ed anche della sua famiglia* (2). Anche senza voler troppo credere alla storia dello schiaffo, tutti certamente sono d'accordo i commentatori più antichi, anzi gli stessi contemporanei del poeta, nel dire che questo messer Filippo era uomo borioso, ch'era chiamato per dileggio *Ar-*

---

(1) (*Commento* ecc., ediz. Le Monnier, 1863, vol. II. pag. 150).
(2) V. *Chiose anonime alla prima cantica della D. C.* ecc. Torino 1865, pag. 51.

genti, perché usò talvolta volendo far pompa di sue ricchezze, ferrare il cavallo d'argento; era iracondo e però molto orgoglioso, arrogante e pieno di gran burbanza. Tali sono press'a poco le parole di tutti i commentatori del trecento.

E così mi pare chiaro che, volendo il poeta dare a' suoi contemporanei un esempio a tutti noto degli eccessi a cui può trascinare l'orgoglio accompagnato dal vizio orribile dell'iracondia, non poteva certo trovarne altrove uno che meglio fosse adatto al suo bisogno. Il che tempera di molto negli animi nostri l'impressione che ci fa il pensiero della vendetta meditata dal poeta; la quale del resto è qui del tutto morale, essendo in fine santa giustizia che gli orgogliosi stolti e cattivi siano abbassati e puniti degnamente.

La prora, come già ho detto, taglia dell'acqua piú che non soglia quando è carica di soli spiriti; e questo è cagione che uno dei dannati, appunto Filippo Argenti, s'accorga che nella barca è un vivo, ed un vivo ch'egli ha già veduto nel mondo di sopra. S'accosta, e gli domanda con veri *accenti d'ira*, e in modo offensivo: *Chi se' tu che vieni anzi ora?*, quasi non ci fosse da dubitare della dannazione futura di Dante, e quasi volesse dire che questi andasse all'Inferno, anima e corpo, prima del tempo prescritto. Dante però gli rimbecca: *S' i' vegno non rimango*, cioè non sono della tua risma, anzi sono un'anima buona. Vorrebbe poi Dante che l'altro gli dicesse chi è, fingendo di non averlo conosciuto; ma l'orgoglioso, a cui cuoce troppo di dover apparire lí cosí brutto e meschino, egli che sempre menò vampo della sua nobiltà, della sua ricchezza, e si compiacque della pompa esteriore, per isfuggire all'umiliazione risponde ch'è un dannato: *Vedi che son un che piango*. Ma Dante lo ha conosciuto; e però gli getta in faccia queste parole:

> Con piangere e con lutto,
> spirito maledetto, ti rimani;
> ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto.
>
> [VIII, 37-39].

A questo punto la collera dell'orgoglioso di casa Adimari non ha piú ritegno; sí ch'egli stende le mani alla sponda della barca per rovesciarla; senonché Virgilio, in cui è personificata la nobiltà della ragione umana e del sapere, che naturalmente aborrisce la

prepotenza plebea, è pronto a cacciar via il turpe dannato. Poi abbraccia al collo il suo discepolo, e gli bacia il volto dicendo: *Alma sdegnosa, Benedetta colei che in te s'incinse!*, cioè benedetta la madre tua, che ti concepí e ti diede alla luce. Questa esclamazione, che qui imagina Dante essere stata fatta di cuore da Virgilio, ha, mi pare, un grande significato. Equivale a dire: Quanto è bene che tu sia venuto al mondo! tu sei veramente un esempio di grande animo, perché non avendo paura dei prepotenti li tratti con quel coraggioso disprezzo che è meritato dai loro costumi. L'anima tua è sdegnosa. Ciò è di pochi; anzi è solo de' gran savi (1), de' quali savi è troppo difetto nel mondo.

Non può qui non venire in mente che un altro de' grandi poeti nostri, Giuseppe Parini, chiamò pur se medesimo *anima sdegnosa*. Nella *Caduta*, ch'è una delle odi piú degne d'essere meditate dai giovani, immagina che un cittadino, essendo egli sdrucciolato su la via, levatolo da terra, gli dica che il poeta, se non si dà all'adulazione dei grandi, se questi non cerca di sollazzare con facezie e novelle, oppure se non si mette a pescare nel torbido delle passioni popolari, o anche a pascere il pubblico di scurrili composizioni, non acquisterà mai tanto di ricchezza da poter avere un *vile cocchio*. Il poeta risponde indignato, dicendo qual dev'essere il buon cittadino, perché egli aborriva dalle arti sozze, e, pur sapendo di non doversi aspettare altro che la povertà, generosamente ubbidiva alla rettitudine dell'animo suo. Era in ciò del tutto simile a Dante.

Del quale vi dirò inoltre che anche qui mostra di aver conosciuto se stesso, e che credeva non solo di avere alto ingegno e vasta dottrina, come in piú luoghi fa intendere, ma altresí grande animo, quell'animo che va dritto per le vie della verità, della giustizia e nelle azioni e ne' pensieri, che sente lo sdegno del male, che s'accende d'ira nobilissima alla vista del peccato e di chi ostinatamente persevera in esso. E qui si vede manifesta la distinzione che fa Dante fra *sdegno*, o ira nobile, e *iracondia*, o collera: quello è buono e degno di molta lode, questa è cattiva e meritevole solo di dispregio. Filippo Argenti è un iracondo, Dante è un'*alma sdegnosa*. Ecco che il fiero guelfo di parte bianca trionfa qui sul borioso Adimari di parte nera, e gli rende, se è vero che lo ricevesse,

(1) *Ubi multum sapientiae ibi multum indignationis*, scrisse Salomone.

molto bene lo schiaffo. Ma non basta. Volendo pur l'iracondo nell'accendimento feroce della passione, ogni qual volta si sente o si crede offeso, punire e far pentire amaramente colui contro il quale scoppia l'ira sua, giusta pena vuol Dante che sia a costui l'essere straziato egli stesso e l'esser attuffato, perché il tristo fuoco gli si spenga, nell'acqua lurida, nella *broda*, come la chiama il poeta. Il quale palesa al suo maestro tale desiderio dicendo:

> Maestro, molto sarei vago
> di vederlo attuffare in questa broda,
> prima che noi uscissimo del lago.
>
> [VIII, 52-54].

Virgilio gli risponde che sarà contentato di questo suo desiderio prima che possa vedersi l'altra sponda della palude. Ed ecco che poco dopo i compagni di pena dell'Argenti gli corrono addosso da tutte le parti; e, chiamando con dileggio *A Filippo Argenti!*, lo vanno a straziare gettandogli in faccia la sua boria e il suo fango. Egli diviene cosí furioso per non poter nulla contro tanti, che volge i denti in se stesso; infuria nella sua impotenza di nuocere a chi l'offende. Ecco la pena adeguata che Dante ha saputo trovare per il borioso prepotente, obbligarlo a soffrire dileggi, percosse, ogni insulto piú volgare, senza che possa far nulla per vendicarsi.

Con simile pena di atroce scherno i Romani straziarono già, prima di gettarlo alle gemonie, l'arrogante e schifoso Vitellio; quell'orribile Vitellio che, quando andò a visitare il campo di battaglia a Bedriaco, ove erano stati uccisi i suoi nemici, Romani pur essi, vedendo alcuni che si mostravano stomacati del puzzo dei cadaveri, ebbe l'impudenza di dire che *ha sempre buon odore un nemico ucciso, e meglio quand'è un concittadino* (*optime olere occisum hostem et melius civem*) (1). È probabile assai che Dante avesse presente il fatto dello strazio e della ruina di Vitellio, allorché imaginò l'atroce punizione del suo nemico personale; ché nelle *Chiose anonime* pubblicate da Lord Vernon (falsamente attribuite al Boccaccio, ma certamente del Trecento) è citato appunto l'esempio dello strazio di Vitellio a dimostrazione della convenienza di questa pena agli orgogliosi insolenti. Dice il commentatore ano-

(1) *Svetonio*, A. Vitellius, X.

nimo: *Vitellio imperatore di Roma, per la sua superbia e arroganza venne in odio del popolo di Roma; e sí lo presero e legaronlo, e messogli un bastone* (Svetonio dice *appuntatagli una spada*) *sotto il mento, acciò che tenesse alta la faccia* [1], *e con fango e con ogni bruttura gli davano per lo viso; e cosí istraziandolo lo menarono alla giustizia; e quivi lo uccisero, e le sue carni gittarono a' cani.*

Ma lasciamo Vitellio, che avrebbe certo meritato d'essere posto dal terribile giustiziere poeta in questo o in altro luogo dell'Inferno, e che invece non vi fu neppur nominato, per quella stessa ragione per la quale non furono nominati gli altri cattivi imperatori, cioè per riverenza alla santità dell'impero [2]. E non dico altro di lui; perché mi tarda che sentiate nei versi di Dante, quasi rivelata dal suono d'essi, la compiacenza schietta e viva che provò egli di vedere finalmente punito colui ch'era stato cosí oltraggioso a' suoi simili, la compiacenza di vedere come gli era fatta quasi una particolare giustizia.

Né qui entra punto d'invidia; ma c'è propriamente quel naturale piacere che, pur oggi che generalmente pecchiamo di eccessiva sentimentalità, prova l'animo nostro allorché vede o sa come la giusta punizione abbia colpito il malfattore [3].

Ed ecco i versi dov'è detto dello strazio di Filippo Argenti, strazio cosí fieramente gustato dal suo personale nemico, che di su la barca di Flegiàs n'è spettatore. Virgilio, se vi ricordate, gli aveva detto:

Avanti che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal desio converrà che tu goda.

[*Inf.* VIII, 55-57]

Poi sèguita il poeta il racconto con queste parole:

Dopo ciò poco vidi quello strazio
far di costui alle fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

---

[1] Atto Vannucci aggiunge: .... *perché la presentasse agli scherni e vedesse la ruina delle sue statue.*

[2] V. in questo vol. lo studio su *Celestino V e Rodolfo d'Absburgo.*

[3] La gioia feroce che nel XIII del Purg. immaginò il poeta gli fosse significata dalla Sanese Sapia (115-122), benché effetto d'invidia, mostra bene d'essere stata sentita da

Tutti gridavano: A Filippo Argenti!;
e'l fiorentino spirito bizzarro
in se medesmo si volgea co' denti.
Quivi il lasciammo, ché piú non ne narro.
[*Inf.* VIII, 58-64].

Considerate queste ultime parole: *ché piú non ne narro*. Questo protestare che fa il poeta di non voler piú altro parlare di lui è, dirò cosí, l'ultima e magistrale pennellata del quadro. Egli vuol dire che, rappresentato costui cosí come meritava nell'impotenza del suo furore fra gli strazi atroci di quella canaglia che lo circonda, non bisogna dir altro di lui; ed è tanto il dispregio che ogni anima gentile deve avere per cotesti boriosi arroganti, che di loro non si dovrebbe neppur parlare; perché nel fatto non sono nulla. Per effetto del loro orgoglio e del loro, come si direbbe oggi, *egoismo* hanno fatto e fanno solamente del male, nient'altro. Guardateli costoro; ché certamente non v'è alcuno il quale non abbia conosciuto di sí spiacenti uomini, solo amanti di sé, che credonsi da molto e pretendono rispetto, devozione e amore dagli eguali, non che dagli inferiori. Sono poi vili essi coi superiori o con quelli dai quali aspettano qualche bene o qualche voto nella gara dei pubblici uffici; superbi e duri con quelli altri da cui né temono danni né aspettano vantaggi, irati troppo spesso contro i miseri soggetti, dai quali non si vedono serviti mai secondo il desiderio loro. Cotesti orgogliosi egoisti non hanno molte volte altro merito che quello d'esser nati d'illustre e nobile famiglia, o d'esser ricchi, o d'aver ghermito alcun alto ufficio; e si dànno un gran contegno, si credono quasi i sovrani della terra, e vanno per le vie impettiti o sopra sontuosi cocchi, inzaccherando di mota e di sprezzo i passanti. Ma non dubitate che codesto disprezzo sarà ributtato loro in faccia o in qualunque modo restituito in larga misura qualche giorno, se non altro quando sarà possibile, a chi vive loro dattorno e li teme, il dire senza alcun rispetto la verità. Quando sarà venuto il giorno della loro fine, quel giorno in cui, come canta il *Dies irae*, *quidquid latet apparebit* (*quanto è nascosto apparirà in piena luce*), allora di

---

lui non meno che da lei; forse perché la sconfitta patita a Colle di Valdelsa dai Sanesi dovette parere a Dante la giusta pena che Iddio volle dar loro della strage di Montaperti.

tali boriosi, che niente avevan fatto per gli altri, ma tutto avean voluto per il loro vilissimo comodo, non rimarranno che *orribili dispregi*. Né Dante ha trascurato di far dire anche questo a Virgilio, il quale dello spirito fiorentino prima, e poi in generale di tutti questi brutti egoisti, pronuncia siffatte parole:

> Quei fu al mondo persona orgogliosa;
> bontà non è che sua memoria fregi:
> cosí è l'ombra sua qui furiosa.
> Quanti si tengon or lassú gran regi,
> che qui staranno come porci in brago,
> di sé lasciando orribili dispregi.
>
> [VIII, 46-51].

Ed ora vengo, per non intrattenervi piú lungamente, alla conclusione del mio discorso. Quest'orgoglio o, diciam pure, questo egoismo è bruttezza morale; ed ogni morale deformità provocò lo sdegno del nostro poeta; il quale mirabilmente lo espresse nella fierezza de' suoi vibrati endecasillabi. *Facit indignatio versus*, disse, se non erro, Giovenale.

Lo sdegno fu sempre uno dei piú forti elementi della poesia; e credo che per questo rispetto la nostra lirica ed anche la serena epopea offrirebbero larga materia ad un bellissimo studio.

Chi volesse poi riguardo ai moti dello sdegno esaminare l'opera massima di Dante, troverebbe che questo sentimento l'ha fatto prorompere piú volte in aperti rimproveri contro persone e istituzioni di grande potenza e autorità. Il poeta della rettitudine fece questo ogni volta che vide turbato, o piuttosto deturpato, il sereno e santo concetto che in tempi, a suo giudizio, migliori e piú puri aveva informato i fondatori dell'Impero e della Chiesa, delle società civili e religiose. Questo contrasto, doloroso al suo cuore, fra quel che avrebbe voluto vedere, cioè santità, zelo, e quel che vedeva, cioè cupidità di beni terreni, tristizia e accidia, inacerbivano l'animo dell'uomo, del cittadino, del poeta, rigido seguace della giustizia, solo amante del bene. Si mostrò fieramente sdegnoso contro Filippo Argenti e gli Adimari tutti, contro Bocca degli Abati, contro altri, perché furono uomini e cittadini cattivi, nati a rovina della patria, contro Celestino V, contro Alberto Tedesco e il padre di lui Rodo d'Absburgo, perché giudicò il primo di troppo basso senti-

mento come pontefice, gli altri due troppo indolenti come imperatori, Alberto anzi addirittura cattivo; contro Niccolò III degli Orsini, Bonifacio VIII, Clemente V, Giovanni XXII, perché apparvero a' suoi occhi papi avari, simoniaci, indegni del *gran manto.*

Ora noi, benché pensiamo con rammarico quanto il dire schiettamente la cruda verità in faccia a tutti dové costare di amarezze a quel magnanimo petto, che non si curò mai degli odî che suscitava o inaspriva contro se stesso, non possiamo per altro non sentirci assai contenti ch'egli lo facesse nel suo poema; perché con i suoi impeti di generoso sdegno ci ha educato gli animi all'aborrimento del male, ci ha insegnato che non dobbiamo mai approvare chi lo commette, per quanto sia potente o in luogo alto e degno di gran venerazione.

Bologna, 1894.

UNA SCENA DELL'*INFERNO*
NON DESCRITTA DAL POETA [1]

Il mistico visitatore dell'Inferno si appressa, e poi si ferma, alle porte della Città di Dite, accompagnato da Virgilio. Una turba di diavoli, *piú di mille*, pieni di stizza e però gridanti, ha dianzi lasciato la guardia delle bolge, e fors'anche (se è vero che Dante ce n'abbia posti) de' cerchi settimo e nono, per salire alle mura infocate e alla porta che dà ingresso al cerchio sesto e a tutta Dite. Questo è stato forse un buon momento per i dannati, un momento di pausa, e in modo particolare per quelli della risma di Venedico Caccianimico e per quelli guardati e roncigliati dai *Malebranche*: pessimo invece per i diavoli.

Ma come sapevano i demòni cornuti che dovea arrivar lí un nemico, un vivo?

Ecco: noi vediamo che i demòni sanno benissimo che quella è la notte del 25 marzo dell'anno 1300; perché ci fa sapere uno d'essi (*Inf.* XXI, 112-14) che mille dugento e sessantasei anni prima, all'ora nona, Cristo era morto sul Calvario. Noi, aggiungendo a questi 1266 i 33 anni e tre mesi della vita del Salvatore, e anche aggiungendo al totale i nove mesi della gestazione di Maria (poiché si contarono gli anni dell'era volgare *a conceptione*), vediamo chiaramente che la scena della porta del profondo inferno avviene proprio nella notte anniversaria di quel medesimo venerdí della morte di Cristo, notte che doveva essere ben memoranda e tremenda sempre ai demòni. Si pensi che mille e dugento sessantasei anni innanzi, avevano avuto già una grande iattura: avevano

---

[1] C. VIII dell'*Inferno* dal v. 82, c. IX e c. X sino al v. 132.

perduto il fiore delle anime umane, da Adamo a Catone; ed erano stati respinti giú nel profondo inferno.

Ora, essendo l'anno del grande giubileo, e a punto quella fatale notte, potevano, e dovevano, aspettarsi qualche altro grave danno. Se no, a che fine avrebbe Iddio voluto il giubileo?

Ed ecco che, proprio al cominciare di essa notte, la infernale famiglia ha avuto un primo avviso di quanto le si prepara contro. La *buia campagna* dell'Acheronte, e di conseguenza tutta la roccia dell'inferno, s'è scossa assai forte, esplodendo un veemente turbine di vento secco; il quale, urtando nell'aere umido del luogo, ha prodotto un baleno di luce vermiglia e un *greve tuono.*

I demòni, i quali, secondo la comune credenza e secondo Dante, sono intelligentissimi, ne hanno già piú che a bastanza per comprendere come alcuna cosa nuova, e a danno loro, accada. E che può essere questo, se non che, nell'anno dell'universale perdono e nel dí anniversario della divina pietà, Iddio voglia che un suo eletto (siccome già fece con Enea e con Paolo) un vivo, visiti il regno del male, e faccia noto tutto quanto il male al mondo, affinché questo si ravveda, si penta e torni alla vera via della vera vita? Tutto dunque l'inferno, tutti gli spiriti, e diavoli e dannati, anno già che sta per accadere alcun che di straordinario e, i demòni pensano, in loro danno.

Osserviamo cose non osservate.

Nel Limbo, ove certo è stato udito il tuono piú da presso, Omero, Orazio, Ovidio e Lucano (i quali inoltre sanno come Virgilio sia stato chiamato a soccorso dell'uomo errante nella selva) eccoli già fuori del *nobile castello* (*Inf.* IV, 97 e segg.), da cui sono usciti per andar incontro al loro dolce compagno ed anche a colui che sarà *sesto fra cotanto senno.* Minòs, Cerbero, Pluto, Flegiàs sono bene irritati di questa visita, ma non possono far nulla per impedirla: capiscono troppo bene che non gioverebbe loro il *dar di cozzo contro le fata.* Ma i cornuti diavoli, che sono i piú ostinati spiriti maligni, non si arrendono alla necessità del fatto e del fato. E, con tracotanza veramente diabolica, lasciando per brevi momenti il crudel piacere di tormentare e straziare i dannati, salgono, turba irritata e romorosa, alle porte con le Furie e il Gòrgone.

Cosí i guardiani di tutti i cerchi e gironi infernali per cui pas-

sano i diavoli imparano la grave notizia. I Giganti, Gerione, i Centauri, il Minotauro, tutti sanno ora quel che si aspetta e si teme nella Città di Dite.

E anche gli spiriti dannati che sono su la via della turba la apprendono: piú, e meglio che gli altri, quelli del sesto cerchio; ove i diavoli si sono fermati per tentare ogni mezzo d'impedire l'ingresso a codesto importuno che, essendo vivo, va per il regno dei morti.

Noi possiamo pensare (quante cose Dante non dice, eppure le lascia pensare a' suoi lettori!) come Farinata degli Uberti, Cavalcante dei Cavalcanti, e gli altri della loro tomba siccome anche quelli delle vicine tombe infocate, avendo capito dalle parole dei diavoli, cosí ferocemente stizziti, cosí urlanti, che un vivo è lì alle porte, si siano fatti attenti alle prime battute dell'orribile sinfonia e poi al procedimento di tutta la scena, cosa grande e decisiva per l'inferno.

Lasciamo da parte ciò che possono aver veduto, udito e pensato tutti gli altri delle tombe prossime all'ingresso del sesto cerchio: consideriamo solo i pensieri e i ragionamenti che, secondo Dante, deve aver fatti Farinata.

Egli ha udito, forse veduto, l'arrivo di quei mille e piú diavoli; e, ricordando il tremuoto e il greve tuono, ha compreso anch'esso come questo sia il momento del venire di qualcuno dal mondo dei vivi, di qualcuno certamente da Dio privilegiato sopra tutti gli altri uomini. Ha poi sentito confermarsi questo dai demòni stessi, quando con gran voce hanno detto (*Inf.* VIII, 84-85):

> Chi è costui che senza morte
> va per lo regno della morta gente?

Egli ha assistito alle prove, fatte lí dai diavoli, del chiudere le porte, del far comparire le Furie su la torre e del presentare all'esecrato vivo il capo di Medusa.

Poscia è stato sorpreso dal *fracasso* d'un suono spaventevole, simile a turbine, e dal tremare del suolo: nel medesimo tempo ha visto la fuga improvvisa di tutta la triste moltitudine, intanto che sull'*orribile soglia* è apparso il *Messo del Cielo*, che con forza di sdegno, e di spregio, ha fatto risonare per il profondo inferno le sue *parole sante*.

Questo vivo, che ora entrerà per via sicura d'ogni intoppo, ha pensato il forte ingegno del grande cittadino di Firenze sostenitore di parte imperiale in Italia, non può non essere uomo di alto intelletto (il che, si vede poi, è stato pensato anche da Cavalcante de' Cavalcanti) se ha avuto da Dio cosí singolare, anzi unico, privilegio. E costui, per questo, e perché gode grazia presso Dio, non può essere di cosí torto sentimento che ami di veder continuarsi il presente disordine politico; ma certo, ha pensato ancora Farinata, vuole e, tornato di sopra, vorrà il trionfo della giustizia e dell'autorità imperiale in Italia e nel mondo civile; né può desiderare che duri piú a lungo la vergogna della spada unita col pastorale. Forse anzi (dev'egli aver detto fra sé) siamo al momento del finale e pieno trionfo di parte imperiale, voluto in cielo.

Il fiero Uberti può ancora aver argomentato in cuor suo che questi, che oramai giunge e sta per farsi vedere, dev'essere d'Italia, della terra da Dio prediletta, giardino dell'impero. E come, si è forse domandato, potrebb'essere di altra terra?; dove nessuno, per intelletto o per altra virtù, né lo stesso imperatore Alberto d'Austria, è degno.

Da tutto ciò si può, mi pare, facilmente intendere come Farinata illudendosi (pensiamo ch'egli era morto l'anno 1264) d'essere sul punto di vedere, o forse rivedere, un uomo della sua regione, d'imparare la molto desiderata notizia che parte imperiale abbia vinto, o sia per aver vittoria intera, nell'ansia dell'attesa, non sente piú neppure il tormento del fuoco: tutta l'anima è in tale pensiero.

Ma ora figuriamoci di quanto cresca il desiderio, già vivissimo, ch'egli ha di acquistare questa certezza, quando, per essere Dante entrato già insieme con Virgilio dalla porta, egli ode il parlare fiorentino. È dunque proprio un suo concittadino quegli che dal Cielo ha avuto tanta grazia di visitare, essendo in prima vita, il regno dei morti!

* * *

Ora, vogliamo noi piú meravigliarci se Farinata dice subito a Dante (c. X, 22-23):

> « O Tosco, che per la città del foco
> *vivo* te n'vai, ecc.? »

Ma, se non l'avesse saputo prima e per quella scena di cui ho detto, come avrebbe fatto, essendo Dante ancora lontano da lui, a capire che fosse vivo? Sí pensi che gl'ipocriti, a cui Dante passa vicinissimo, quantunque osservino l'*atto della gola*, rimangono incerti s'egli sia vivo. Piú giú Maometto, che vedrà Dante guardarlo di sullo scoglio della bolgia nona, crederà che sia uno spirito il quale si trattenga lí per indugiare d'andar a sostenere la sua pena. Bocca degli Abati, quantunque sia percosso fortemente nella faccia dal piede di Dante, sarà incerto che sia un vivo. Le stesse anime del purgatorio, se Dante non si troverà al sole, se non sarà tanto vicino ad esse che possa farle accorte del suo respirare, o anche, se parlando non farà sentire in faccia alle ombre la sua respirazione, non si accorgeranno ch'egli sia vivo.

Nessunissima meraviglia dunque dobbiamo avere, come ho spiegato, se Farinata degli Uberti, e se Cavalcante dei Cavalcanti, solo a cagione di quel che han detto e fatto i diavoli, mostra di sapere che il poeta fa quel viaggio, essendo anima e corpo.

Né alcuna meraviglia possiamo aver piú quando vediamo che il Centauro Nesso, il quale, prima di sapere che aveva davanti a sé il mistico, da Dio eletto, visitatore dell'inferno, si disponeva a saettarlo, poi, sapendo essere proprio lui quel vivo, usa prudenza, lo porta sulla groppa e gli usa ogni cortesia. Di feroce nemico che prontamente s'era dimostrato, gli si è fatto amico e *fida scorta*.

Ancora deve cessare in noi meraviglia della condiscendenza di Gerione, e meno strano deve apparirci l'assai contenuto impeto dei diavoli (Malebranche) della quinta bolgia. Si tratta di un amico del grande Nemico, dell'onnipotente Nemico loro; e però bisogna, almeno nelle apparenze, usargli riguardi.

* * *

Tenendo noi conto dei pensieri che, durante la scena avvenuta dentro le mura, io credo siano stati attribuiti dal poeta al suo Farinata intanto che questi aspettava il vivente visitatore dell'inferno, intendiamo dunque com'egli, per effetto naturalissimo d'essi pensieri, in cui è raccolta tutta l'anima, ci è apparso in attitudine d'ansiosa attesa, nella figura scultoria eretta, col petto e con la fronte in su, e non sentendo piú l'inferno,

come avesse lo inferno in gran dispitto.

Tutte le chiacchiere estetiche dei commentatori e i fieri colpi di scalpello che son venuti regalando al sommo poeta imperialista, non hanno senso.

Ciò che ha senso è solo questo, che Farinata è in sostanza un aspetto nobilissimo di Dante Allighieri; il quale nelle circostanze politiche d'allora, cioè dei primi anni del suo esiglio, era ansiosissimo che Iddio dimostrasse col fatto quello ch'egli giudicava del tutto ragionevole sperare, il ritorno della giustizia. E quand'era in questa angosciosa speranza, la quale diventava piú viva talvolta per la qualità degli avvenimenti, sí che gli pareva ch'ella dovesse effettuarsi da un giorno all'altro, non sentiva allora il tormento della sua orribile condizione. Dante espresse nella figura tipica di Farinata, con spontanea vivezza, il momento drammatico e sublime di una vita interamente data alla conquista di un'alta idea lungamente meditata e amata, allorché questa è, o pare, sul punto di effettuarsi. Questo canto poté ben essere composto in vicinanza della discesa di Arrigo VII.

Cosí credo io che si comprende bene anche il verso (stato sempre un *enigma forte* per tutti, commentatori e lettori):

E se tu mai nel dolce mondo regge,

che Dante fa dire (*Inf.* X, 82) al suo magnanimo interlocutore, facendo un augurio a se stesso [1].

Bisogna pensare che certi versi, caduti dalla penna del poeta in particolari circostanze, hanno tutto il loro senso dalla passione del momento.

L'Uberti, gran campione dell'idea imperialista, risanatrice del mondo, quell'Uberti in cui Dante ha messo tanto di sé, credendo che Iddio voglia ormai rinnovare la vita della Cristianità mandandole un liberatore, e restituendo in essa tutta l'autorità dell'impero, l'ordine con le leggi, cosí che il mondo civile, fin ora tanto disordinato, pieno di mali e d'amarezze, ritorni quieto e sereno, dice qui, bene augurando, a Dante: *Voglia il Cielo che tu da questo presente inferno, cioè* (nel senso reale) *dal disordine d'oggi ritorni al dolce vivere del mondo.* Dice *ritorni* (*regge*) perché il mondo

---

[1] V. la mia noterella ripubblicata piú innanzi in questo volume.

aveva avuto in altro tempo tal dolcezza. Ora il *dolce mondo*, o il *dolce vivere d'esso*, ch'è uguale, fa appunto, in senso politico principalmente, vera antitesi con la *selva amara* e col *mondo senza fine amaro* (*Parad.* XVII, 112).

Non si esclude però il senso morale: anzi mi pare che si compia; perché secondo Dante stesso la prima cagione della presente depravazione dei costumi, di tutta codesta amarezza della selva selvaggia, è che *in terra non è chi governi*. Le città son tutte piene di tiranni; ed ivi soffrono i buoni, i malvagi trionfano. La stessa autorità della Chiesa *attrista il mondo calcando i buoni e sollevando i pravi.*

È del resto opportunissimo questo augurio, del ritorno della giustizia imperiale, soprattutto se si consideri ciò che Farinata è sul punto di domandare al suo interlocutore (c. X, 83-84):

> Dimmi, perché quel popolo è sí empio
> incontro a' miei in ciascuna sua legge?

Il che in parlar comune vuol dire: *Perché il popolo fiorentino è cosí spietato contro quelli del mio sangue ogni volta che fa una legge di perdonanza, un'amnistia?*

Questa esclusione della famiglia degli Uberti da Firenze (nella quale esclusione la città guelfa si ostinò al punto da non voler piú tra le sue mura nessuno della detestata famiglia, neanche un Beato Bernardo degli Uberti, che vi si era già da tempo venerato in una cappella, e che fu sostituito con San Bernardo di Chiaravalle) era veramente cosa crudele, anzi inumana; che da magistrati imperiali certo non sarebbe stata punto tollerata, quali che potessero essere state le cagioni della inimicizia dei cittadini contro cosí nobile famiglia, senza voler ora considerare ch'essa famiglia sarebbe stata subito rimessa in patria per ragioni di parte.

Dante è intimamente ben persuaso della giustizia del desiderio di Farinata; è persuaso cioè che gli Uberti dovrebbero esser riammessi in Firenze; poiché al suo magnanimo eroe fa dire una ragione (l'aver esso salvata la città dalla distruzione) per cui dovrebbero i Fiorentini presenti avere molto maggior riguardo ai discendenti del suo sangue, che non ad altri, e conceder loro il ritorno.

Questa ragione, se verrà finalmente la invocata giustizia imperiale (e quando Dante scriveva il decimo canto del suo *Inferno*,

siccome ho detto, probabilmente sperava prossimo o, in ogni modo, sperava il discendere dell'imperatore in Italia) sarà assai buona anche per lui, ch'era non solo poeta, onde la sua città sarebbe fatta *longeva*, ma grande e nobile cittadino, che aveva sempre col consiglio e con l'opera cercato, voluto e fatto il bene della patria sua.

Bisogna pensare che Farinata è una figura in gran parte creata dal poeta per significare la grandezza della vita attiva concretata in quell'ideale di cittadino che vuole il reggimento imperiale, cioè la perfetta giustizia civile. Al c. X Dante evidentemente ha voluto dare grande importanza, soprattutto in riguardo della sua vita politica: esso è quel canto in cui il poeta, parlando del crudele esiglio e della persecuzione degli Uberti, in sostanza vuol intendere di sé e della propria immeritata sventura, qui pur preannunziata; sventura voluta da chi avrebbe dovuto, non solo pensare al modo suo, ma dimostrargli gratitudine e dargli gran lode. Il canto X è un canto grande, che il poeta ha composto tutto per sé, cosí nel senso filosofico (poiché rappresenta il suo andare verso la dottrina epicurea e il tornar indietro richiamato dalla ragione e dalla vera filosofia), come nel senso artistico (poiché dice qui di seguire l'esempio di Virgilio componendo un gran poema allegorico episodico nella lingua materna contro l'opinione di Guido Cavalcanti, che credeva il volgare atto solamente a poesia d'amore), come anche, anzi piú nel senso morale e politico; il che mi pare a sufficienza dimostrato.

* * *

Dirò a conclusione che leggendo il poema di Dante importa assai (se si vuole intendere tutto il pensiero) aver presenti sempre le circostanze di fatto nelle quali egli si è trovato durante il tempo della composizione, e inoltre quelle che sono state da lui medesimo poste nella sua poetica invenzione. Queste ultime spiegano perché Farinata s'aspetti lí un vivo e un uomo d'alta importanza; quelle spiegano il sentimento e l'alta idea di lui: il ritorno della giustizia nel mondo civile.

Roma, 1910.

E SE TU MAI NEL DOLCE MONDO REGGE

Inf., X, v. 82.

Che nel canto X dell'*Inferno* (episodio di Farinata) il verbo *regge* del verso 82° sia usato per *riedi* o, meglio, per *rieda, torni*, mi par da credere sicuramente. E in verità per me ha gran peso la interpretazione di parecchi dei buoni antichi commentatori, quali il Boccaccio, Benvenuto, il Buti, l'Anonimo Fiorentino, il Landino e altri; i quali, considerando certo questa voce una forma simile a *chiegge* per *chieda*, l'hanno spiegata come *utinam redeas* (1).

Se non che essi hanno creduto forse, come pare, che Dante abbia voluto dire, solo e del tutto nel senso letterale: *Voglia il Cielo che tu di quaggiú possa tornare al mondo di sopra*; il qual augurio deve giudicarsi alquanto strano, per non dire assurdo, se si pensi che Farinata ha testè annunciata prossima un'amarezza al suo concittadino in quel mondo che poi chiama *dolce*. Né meno strano si ha da giudicare tale augurio, se si pensa al privilegio che è concesso da Dio al visitatore dell'Inferno, e se soprattutto si osserva che Dante stesso dice, e fa dire alle ombre, piú volte, ch'egli ritornerà fra i vivi. E non gliel'ha detto dianzi [v. 81], anche lo stesso Farinata? Né vale a conforto di questa opinione il ricordare quello che dicono a Dante i tre Fiorentini del terzo girone del settimo cerchio: *Però se campi d'esti lochi bui*, ecc.; perché, avendo poco prima Dante stesso detto a quei tre:

> Lascio lo fele, e vo per dolci pomi
> promessi a me per lo verace duca;
> ma fino al centro pria convien ch'io tomi;

---

(1) Si vegga in questo vol. ciò ch'è detto nello studio precedente.

è da intendere qui, cred'io, il *se campi*, ecc. non già nel senso deprecativo, che non sarebbe ragionevole, massimamente considerando quel che soggiungono: *quando ti gioverà dicere: Io fui;* ma in quello di *poiché tu campi.* ecc. Il *se* qui è adoperato siccome nel Petrarca là dove è detto:

> ché mal per noi quella beltà si vide,
> se viva e morta ne dovea tôr pace.

E tal *se* in Dante è abbastanza frequente.

Che poi questo *regge* debba, come alcuni hanno creduto, significare *governi*, e dar questo senso: *Cosí tu possa governare, aver potere*, o, come disse grottescamente lo Scartazzini, *aver un impiego, un ufficio governativo* (Povero Dante! *Impiegato governativo*... Oh, meglio l'immeritato esiglio!) pare uno scherzo, o piú propriamente uno scherno, detto a Dante subito dopo la preannunziata sciagura, dalla quale sarà colpito e cruciato fra brevissimo tempo. Ma ad escludere tal senso basta anche solo il fatto, avvertito già dal Gelli, che il verbo *reggere* sarebbe qui nel senso medesimo in cui si vede adoperato due versi innanzi; e ognuno sa che Dante, come ogni altro buon poeta volgare, non usò mai nello stesso ordine di rime due volte la medesima parola in egual senso. Tre volte sí, l'usò Dante, ma per alcuna ragione, siccome nei quattro casi di *Cristo* in rima, e in quello unico del sarcastico *per ammenda* del canto XX del *Purgatorio*.

Mi pare che non possa accettarsi neppure l'altra interpretazione, del verbo *regge* per *tu resista, duri*, o *ti sostenga nel mondo di sopra*, contro, cioè, la tua grave sventura, direbbe Farinata a Dante. Si potrebbe dir *dolce* cosí il mondo? Ma noi vediamo che il poeta si augura il contrario, desidera di morir presto (V. *Purg.* XXIV, 77 e segg.), né vediamo bene in qual modo potrebbe qui tale augurio collegarsi o convenirsi né al senso espresso prima, né a quello che vien espresso poi, il quale riguarda la crudeltà di Firenze contro gli Uberti. Non si vede insomma perché il mondo, sia considerando la sventura di Dante, sia considerando quella degli Uberti, venga chiamato *dolce*. E in verità io mi domando se, rispettivamente a Dante, è possibile intendere: *Voglia il Cielo che tu possa mai* (in alcun tempo?) *sostenerti*, essendo esule, NEL DOLCE MONDO. E rispettivamente a Farinata, che ha a vedere questo sí

fatto augurio col chiedere a Dante la cagione dell'essere gli Uberti esclusi da ogni amnistia? Se Dante dovrà dunque pensare a *resistere*, a *sostenersi*... nella sventura dell'esiglio, dimanderà forse la stessa cosa per sé a qualcun altro in tanta amarezza di vita.

A mio avviso, il vero e pieno senso è un po' di sopra da quel che suonan le parole; e mi appare il seguente: « Voglia il Cielo che tu in alcun tempo (*mai*) possa da questo inferno, cioè dal presente disordine, tornare al dolce vivere del mondo che sarà di nuovo regolato dalle leggi dell'impero ».

Pare a me che Farinata, in cui Dante ha figurato l'anima pura imperialista, tutta devota alla sua causa, voglia quasi sottintendere con intimo rammarico: « Tu sí, che vivi, potrai, essendo oramai maturo il tempo buono; io no, pur troppo, non potrò godere di tanta dolcezza ».

IL CANTO XIII DELL' *INFERNO*

I due poeti erano stati per ordine di Chirone guidati da uno de' Centauri, Nesso, all'opposta sponda del lago di sangue bollente, entro cui avevano veduto immollati qual piú qual meno i violenti contro il prossimo. Mentre Nesso tornava alla riva ond'era partito, entrarono in un bosco, strano cosí che non vi era (come nei nostri è sovente) alcun sentiero né orma alcuna di piede umano. Le frondi degli alberi erano fosche, i rami erano tutti nodi, contorcimenti e punte velenose. Non si vedevano che di sí fatti alberi: ombre di dannati, nessuna.

Il poeta, per significare tutta la selvatichezza del luogo, dice che eran meno aspre e meno folte quelle macchie le quali al tempo suo, ed anche in tempi non molto lontani da noi, erano tra il fiumicello Cecina (che mette in mare a venti miglia da Pisa) e la città di Corneto, e che erano popolate di daini, caprioli e cinghiali, fiere che amano il selvatico e fuggono i luoghi abitati.

Sopra gli alberi di questa selva buia, strana, immensa, stanno immobili le Arpie, uccelli mostruosi, che hanno ali larghe, collo e viso di donna, piedi d'avoltoio, coperto di penne il ventre. Sono quelle stesse Arpie, secondo che dice il poeta, le quali costrinsero i Troiani a partirsi dalle Strofadi, ed annunziaron loro i futuri danni e la fame crudele che li avrebbe indotti a divorare le mense.

L'orrore, la selvatichezza, la solitudine del luogo, la presenza di questi misteriosi mostri predispongono l'animo a ricevere l'impressione di cosa straordinariamente triste. Ma sentiamo tutto questo nelle parole stesse di Dante.

Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un bosco
che da nessun sentiero era segnato.
Non frondi verdi, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e involti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco.
Non han sí aspri sterpi né sí folti
quelle fiere selvagge che in odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi colti.
Quivi le brutte Arpie lor nido fanno,
che cacciàr delle Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.
Ale hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto il gran ventre;
fanno lamenti in su gli alberi strani.

Virgilio, prima di innoltrarsi in quella orribile foresta, avverte il suo discepolo che sono già nel secondo girone del settimo cerchio; e lo invita a star ben attento a tutto, perché vedrà cogli occhi propri e udirà co' propri orecchi cose, le quali, se gli fosser dette prima da lui, non gli parrebbero credibili.

Però riguarda ben; sí vederai
cose che torrien fede al mio sermone.

La prima cosa che colpisce Dante sono lamenti lunghi, monotoni; e che siano tali ci è detto dal senso e dal suono del verso, che con le sue vocali, massime con l'*a* ripetuto, fa sentire lamenti e sopra tutti l'*ahi* doloroso,

Io sentia da ogni parte traer guai,
e non vedea persona che 'l facesse.

Ne sente da ogni parte; ma non vede nessuno; onde si ferma d'improvviso tutto smarrito:

perch'io tutto smarrito m'arrestai.

E anche qui sentiamo piú di quel che esprimono le parole; perché quel *m'arrestai* cosí tronco là in fine del verso ci fa vedere l'uomo nell'atto di fermarsi d'un colpo. I grandissimi poeti vogliono ammi-

rarsi da noi, non che nei vasti concepimenti delle loro opere, in tutti i piú minuti particolari d'esse. Cosí la natura, di cui le nobili Muse sono specchi fedeli, ci fa stupire e nella immensità dell'universo e nella picciolezza impercettibile dell'insetto.

Che cosa pensò il poeta di tutte quelle voci che uscivano dalla vasta selva? Pensò forse che venissero da gente che si nascondesse dietro gli alberi per timore di lor due? Non dice di aver giudicato che questo fosse il vero, ma fa intendere di aver pensato a ciò per un momento, non potendo ancora per nulla immaginare quella stranezza che vide poi. Senonché Virgilio induce l'esitante compagno e discepolo a fare tale esperimento, per cui questi conosce che la cosa è ben altra da quella che gli è venuta alla mente. Le voci lamentevoli uscivano da quegli alberi strani, proprio dai rami stessi, i quali erano membra di miseri dannati; su cui le Arpie brucando con i loro artigli, facevano ferite. Da queste gemeva sangue; e col sangue usciva quel lungo tristissimo lamento.

Il discorso qui mi condurrebbe a una lunga digressione intorno a questa fantasia delle piante animate che già troviamo negli antichi poeti di Grecia e di Roma. Potrei parlarvi del sentimento panteistico per il quale gli antichi, massime i Greci, sentivano se stessi parte della natura, e lo spirito dell'individuo come scintilla di quello immenso che animava l'universo, e però credevano che insieme con le piante, con le acque, coi monti stessi, vivessero ninfe chiamate *driadi*, *naiadi*, *oreadi*, e potrei citarvi a dimostrazione di ciò un passo degli *Argonauti* di Apollonio Rodio [1] e un altro dell'inno VI *di Callimaco*; ma questo non farò, e per non trattenervi troppo e perché Dante fu mosso da sentimento, o piuttosto ragione, del tutto differente a trasmutare le anime dei suicidi in piante, né certo conobbe questi poeti che vi ho nominati. Conobbe per altro un luogo delle *Metamorfosi* [2] d'Ovidio e un passo di Virgilio; dai quali, e principalmente da quest'ultimo, tolse parte della sua poetica invenzione [3]. Virgilio nel III dell'Eneide

---

[1] Lib. II.

[2] Lib. VIII e specialmente i versi 757-774.

[3] Forse ebbe in mente anche il lib. II delle *Metamorfosi*, dove Ovidio narra di Climene che, vedendo le piangenti sue figliuole già trasmutate in pioppi,

> *truncis avellere corpora tentat,*
> *et teneros manibus ramos abrumpit; at inde*
> *sanguineae manant, tamquam de vulnere, guttae.*

racconta che Enea, fermatosi co' suoi Troiani in Tracia, ove credeva esser chiamato dai fati a fondar la nuova città, mentre comincia i sacrifici che dovean precedere la fondazione, è distolto dal suo disegno per un prodigio che Virgilio finge essere da Enea medesimo narrato con le seguenti parole. Traduco in prosa letteralmente gli esametri del poeta latino.

« Io offeriva un sacrificio a Venere mia madre ed ai Celesti, perché fossero aiutatori delle opere cominciate; e al Sommo degli piccolo rialto di terreno, nella cui cima eran virgulti di corniolo e picciolo rialto di terreno, nella cui cima eran virgulti di còrniolo e un mirto che si drizzava folto di lungi rami. Andai là; e, avendo con forza divelto da terra un verde arbusto per coprire l'altare di frondosi rami, io veggo un prodigio spaventevole e meraviglioso a dirsi: da quella prima pianta, ch'è strappata alle radici, goccie di sangue scuro colan giú e macchiano la terra. Freddo orrore mi scuote le membra; e mi si gela il sangue per la paura. Provo ancora a staccare una flessibile verga di un'altra pianta e a cercare, esplorando nel fondo, le cagioni occulte del prodigio: nero sangue cóla giú anche dalla scorza dell'altra pianta. Io, molte cose rivolgendo nell'animo, pregava le Ninfe agresti e il padre Gradivo, il quale signoreggia i Getici campi, acciocché, facendo men sinistro il portento, alleviassero il presagio. Ma, dopo che con maggior forza ho dato di piglio al terzo ramo puntando forte le ginocchia sull'arena — debb'io parlare o tacermi? — un grido lamentevole si ode dal profondo suolo; e queste voci giungono al mio orecchio: O Enea, perché laceri tu il misero? Non molestare colui ch'è sepolto; non voler contaminare le tue pietose mani. Io Troiano non sono a te straniero, né questo sangue esce d'un tronco. Fuggi, ah, fuggi questa terra di crudeli, fuggi questo lido di uomini avari. Io sono Polidoro ».

Sèguita poi Virgilio narrando come questo Polidoro dal padre Priamo fosse già mandato a Polimestore, re della Tracia, con grandissimi tesori quando le cose di Troia volgevano al peggio, e da Polimestore, per avidità delle ricchezze sue, fosse fatto seppellire sotto una tempesta di lunghe asticciuole.

Senonché Virgilio non finse che quell'anima fosse mutata in pianta; ma, se io non m'inganno, finse che, a testimonio e a rimprovero del delitto di Polimestore, sul tumulo dell'infelice giovinetto

nascessero rami, dritti come le aste che lo avevano trapassato per tutto il corpo, e che tali rami si nutrissero del sangue di Polidoro. L'anima era presso il corpo; il che risponde a punto alle credenze religiose degli antichi riguardo ai defunti; dei quali si teneva per fermo che le anime non potessero allontanarsi dalle morte spoglie per scendere alla riva d'Acheronte, sino a che non fossero fatte le esequie e non fossero state pronunciate le parole rituali. Dante dunque non trasse da Virgilio l'idea di trasmutare anime in piante; ma, lavorando con la potente fantasia su la bella invenzione del poeta latino, creò questa orribile e stupenda selva.

La prova da Virgilio consigliata al suo alunno, perché potesse conoscere onde venivano quei lamenti che si sentivano per tutta la selva, fu di troncare un ramuscello a un gran pruno che stava loro dinnanzi. Dante fa quello che gli è detto dal maestro.

Lo spirito penante nell'albero non sa che colui che ha staccato il ramuscello sia una persona viva, ma pensa naturalmente che sia uno spirito il quale passi di là per andare piú in basso al suo luogo di pena; e, poiché gli spiriti sanno per certo che in quei tronchi son rinchiuse delle anime, non può intendere perché costui, passando, gli usi tale crudeltà. Perciò nello sdegno suo provocato dal dolore, esagera il male e *si duole d'essere stato*, come dice il Cesari, *tutto diradicato: quando Dante non ci aveva fatto piú che una piccola intaccatura.* Come il sangue fu uscito in abbondanza, l'albero cominciò di nuovo a lamentarsi, dicendo che tutte quelle piante erano anime d'uomini cosí trasmutate, e che il crudele che aveva staccato un ramuscello sarebbe forse stato piú pietoso se, in cambio d'anime umane, fossero state anime di serpi. E qui il poeta a farci vedere quasi con gli occhi e sentire con le orecchie l'uscire dalla rottura di quel ramo parole e sangue insieme, usa la bellissima similitudine del tizzo verde, che abbruciato da una parte, mette fuori dall'altra, con l'umore che goccia, un prolungato cigolío. Dante a quella vista, a quelle parole, lascia cadere il ramuscello che aveva staccato; e resta immobile dinnanzi al pruno, come uomo spaventato a cui la paura ha, per cosí dire, legate le giunture. Ma Virgilio fa allo spirito che è condannato entro quel pruno le scuse dell'offesa che il suo alunno gli ha fatta involontariamente, dicendogli che, se questi avesse potuto in qualche modo creder vero ciò che conosceva solo come una poetica finzione, non egli avrebbe cagionato quel

danno; ma che egli stesso con grave rincrescimento aveva dovuto indurlo a staccare la picciola fronda.

Ma digli chi tu fosti, soggiunge Virgilio; cosicché questi ch'è meco, essendo persona viva, possa darti alcun compenso del danno col parlare di te fra i vivi. Lo spirito si mostra contento di ciò, si sente adescato dal dolce invito, e prega i due poeti che non rincresca loro di trattenersi un poco ad ascoltare le sue parole.

E lo spirito prosegue dicendo: Io sono colui che tenni ambedue le chiavi del cuore di Federico II imperatore. Con le quali parole vuol significare che a suo arbitrio chiuse il cuore di lui a ciò che non voleva e lo aperse a quanto voleva. Aggiunge che seppe insinuarsi con tanta dolcezza nell'animo dell'imperatore che ne divenne quasi il solo confidente.

> Io son colui che tenni ambo le chiavi
> del cor di Federigo e che le volsi,
> serrando e disserrando, sí soavi,
> che dal segreto suo quasi ogn'uom tolsi.

Colui che manifesta se medesimo con questo giro di parole, senza però nominarsi, è Pier delle Vigne [1], che fu gran cancelliere di Federico II. Era egli nato di povera gente sullo scorcio del XII secolo in Capua. Studiò diritto in questa nostra università e dicono alcuni cronisti che per vivere e mangiare andava la sera per le vie di Bologna a chieder l'elemosina. Cresciuto presto in grande fama per ingegno e per dottrina, fu adoperato nella corte di Federico II. Presso il quale s'acquistò in breve tempo tanto favore che s'ebbe il piú alto ufficio e tutta la confidenza dell'imperatore. Di questa confidenza e famigliarità che era tra Pier delle Vigne e Federico II abbiamo tra l'altre una curiosa dimostrazione nella cronaca di fra Iacopo d'Aqui; poiché racconta il frate che Pietro notaro aveva una bellissima moglie, la quale egli ebbe in sospetto di malvagio amore per l'imperator Federico. Non si crede tuttavia che vi fosse male, quantunque molto si parlasse di ciò nella corte e

---

[1] Seguito a scrivere cosí, non *Pier della Vigna*, perché seguo l'uso, come faccio anche scrivendo *Virgilio* e non *Vergilio*. Se si dovesse accettare questa norma, che i nomi proprii personali fossero da pronunciare e da scrivere cosí appunto com'erano pronunciati e scritti quando le persone da essi indicate vivevano, sarebbe necessario dire, ad esempio, non piú *Nabuccodonosor* ma *Nebuchadnezzar*, non piú *Giovanni ma Iochanna*. È mai possibile questo?

corresse piú tardi anche la voce che Pier delle Vigne a cagione della sospettata, o veramente creduta, ingiuria tradisse Federico (1).

Contro il buon cancelliere ch'ebbe nella corte tal grandezza ed autorità fu crudele e spietata l'invidia, dal poeta chiamata *la meretrice delle corti*: gli altri cortigiani e consiglieri, vedendosi tanto piú abbassati quanto piú egli levavasi in alto, cominciarono ad opporgli falsi delitti. Federico ad un tratto lo cacciò in prigione, gli fece confiscare gran parte dei beni; e, secondo alcuni, comandò ancora che fosse accecato. Ciò avvenne dopo la sconfitta di Parma. Federico II, in cui la ferocia tedesca si mescolava con la furberia napoletana, negli ultimi anni del suo impero, dopo le molte rotte avute, quando vide per ogni parte la sua potenza decadere, divenne sempre piú crudele, ché sospettoso era stato sempre. Per qual cagione Pier delle Vigne perdesse la grazia di Federico II e fosse cosí punito, è incerto. Fu accusato d'avere al papa Innocenzo IV, col quale Federico era in discordia, rivelato i segreti dell'imperatore, e, secondo altri, d'aver tentato, d'accordo con un medico, di avvelenarlo. Ma che queste fossero calunnie ci è assicurato dal giudizio dei contemporanei e da quello di Dante. Certo è che Pier delle Vigne, non potendo sostenere la propria sventura, disperato si uccise. La cui morte ci è stupendamente narrata da quel gran narratore che fu Giovanni Boccaccio. Ecco le sue parole; alle quali non mi permetto di mutare che due o tre vocaboli e forme un po' antiquate: — « Maestro Piero, perduta la grazia del suo signore,

(1) Il racconto del frate è in brevi parole questo: Accadde una mattina che l'imperatore entrò nella casa di Pietro; e, non trovandolo, guardò in una camera che era aperta e vide la moglie di Pietro in letto che dormiva con le braccia scoperte. L'imperatore, coperte le braccia della donna, subito si partí, ma lasciò o a posta o sbadatamente un guanto sul letto. Tornò poco dopo Pietro, e trovò il guanto. Credette allora vero ciò che sospettava; ma per quanto forte dolore ne sentisse, dissimulando con la donna e con l'imperatore, si tacque. Un giorno però, continua il cronista, essendo con l'imperatore e con la donna, volle riprenderli tutti e due con questi versi, che il cronista ci ha conservati: *Una vigna ò piantà: Per travers è intrà Chi la vigna m'à goastà: Han fait gran peccà Di far ains che tant mal.* A cui la donna rispose: *Vigna sum, vigna sarai; La mia vigna non falí mai.* E allora Pietro consolato concluse. *Se cossí è como è narrà. Piú amo la vigna che fis mai.* E cosí, conclude anche il cronista, fu fatta la pace tra Pietro e la donna. L'avventura, com'è dimostrato da Giosuè Carducci [in *Cantilene e ballate* ecc. Pisa, Nistri, 1871, pag. 28] è certamente anteriore al tempo di Federico II. Ma dell'essere stata falsamente attribuita a Pier delle Vigne fu senza dubbio cagione, oltre all'imagine della vigna, il fatto della grande famigliarità che imperatore e cancelliere ebbero insieme, ed anche la voce, corsa di poi, che Pier delle Vigne tradisse piú tardi Federico per vendicarsi dell'ingiuria che questi gli avesse fatta sulla moglie.

e cieco, si fece menare a Pisa, credendo quivi men male che in altra parte menare il residuo della sua vita, sí perché conosceva i Pisani molto devoti del suo signore, sí ancora perché forse molto serviti gli avea mentre fu nel suo grande stato. Ed essendo in Pisa, o perché non si trovasse i Pisani amici come credeva, o perché dispettar si sentisse in parole, avvenne un giorno ch'egli in tanto furor s'accese, che desiderò di morire. E domandato un fanciullo, il quale il guidava, in qual parte di Pisa fosse, gli rispose il fanciullo: Voi siete dirimpetto alla chiesa di San Paolo in riva d'Arno. Il che poiché udito ebbe, disse al fanciullo: Drizzami il viso verso il muro della chiesa. Il che come il fanciullo fatto ebbe, esso, sospinto da furioso impeto, messosi il capo innanzi a guisa d'un montone, con quel corso che piú potè, corse a ferire col capo nel muro della chiesa; e in questo ferí di tanta forza, che la testa gli si spezzò e gli si sparse il cervello, uscito del luogo suo; e quivi cadde morto » ([1]).

Lo spirito di Pier delle Vigne dice la cagione per cui divenne violento contro se stesso; ma aggiunge che fu sempre fedele all'ufficio glorioso.

> La meretrice, che mai dall'ospizio
> di Cesare non torse gli occhi putti,
> morte comune e delle corti vizio,
> infiammò contra me gli animi tutti;
> e gl'infiammati infiammâr sí Augusto,
> che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
> L'animo mio per disdegnoso gusto,
> credendo col morir fuggir disdegno,
> ingiusto fece me contro me giusto.
> Per le nuove radici d'esto legno
> vi giuro che giammai non ruppi fede
> al mio signor, che fu d'onor sí degno.
> E se di voi alcun nel mondo riede,
> conforti la memoria mia, che giace
> ancor del colpo che invidia le diede.

Quest'ultima preghiera ci mostra la grandezza dell'animo di Pier delle Vigne, quale forse fu, o quale il sommo poeta ce lo

([1]) V. *Il Comento di Giovanni Boccacci sopra la Commedia* ecc. Firenze, Le Monnier, 1863, vol. II, pag. 335.

volle rappresentare. Non è piú il cortigiano che parla: è l'uomo. Egli non chiede e non raccomanda che una cosa: Venga tolta la mala voce che di lui ancora correva. E con le parole *che fu d'onor sí degno*, dette del suo signore, il poeta ci ha come a dire rischiarata di viva luce tutta la bellezza del carattere di Pier delle Vigne; ché questi, non ostante la ingratitudine dell'imperatore, non si sdegna contro di lui, ma incolpa i cortigiani calunniatori, mentre lui chiama *degno d'onore*.

Lo spirito di Pier delle Vigne, dopo raccontata la sua triste istoria, si tace. Segue ora il consiglio che dà a Dante il suo maestro Virgilio di chiedere altro, e poi la domanda che fa egli medesimo, come quegli spiriti sieno legati agli alberi infernali.

> Un poco attese; e poi: Da ch'ei si tace,
> disse il poeta a me, non perder l'ora;
> ma parla, e chiedi a lui se piú ti piace.
> Ond'io a lui: Dimandal tu ancora
> di quel che credi che a me satisfaccia;
> ch'io non potrei, tanta pietà m'accora.
> Però ricominciò: Se l'uom ti faccia
> liberamente ciò che 'l tuo dir prega,
> spirito incarcerato, ancor ti piaccia
> di dirne come l'anima si lega
> in questi nocchi; e dinne, se tu puoi,
> s'alcuna mai da tai membra si spiega.

Dante, che nella rappresentazione dei sentimenti è sempre esattissimo, ché li sa appropriare meravigliosamente ai caratteri diversi che pone nella sua *Commedia*, ancora li sa mantener sempre cosí, che neppure nei piú minuti particolari essi non si mostrano disuguali da se medesimi. Ciò va detto principalmente di lui e di Virgilio; di lui, che rappresenta l'uomo con tutte le sue tendenze buone e cattive, co' suoi spontanei sentimenti; e di Virgilio, che rappresenta la ragione e il sapere umano. Naturalissimo perciò che Dante, al sentire la fine miserabile di quel grandissimo uomo, il quale per colpa altrui si era ridotto alla trista disperata risoluzione di darsi da sé la morte, resti cosí turbato da non saper pensare qual cosa potesse ancora domandare allo spirito incarcerato. Ma Virgilio, a cui è noto non essere ancora molto tempo concesso allo spirito per

parlare (perché al saldarsi della ferita, come si rileva dal principio del canto seguente, la voce a poco a poco vien meno, e poi, chiusa la piaga dal sangue raggrumato, cessa del tutto) giudica necessario non perdere il tempo prezioso, e chiede come l'anima si lega in quei nocchi, e *se alcuna mai da tai membra si spiega.* Le quali sue domande erano cosí naturali, che solo un animo profondamente turbato poteva non averle presenti.

Ma questo domandare di Virgilio forse non fu allo spirito di Pier delle Vigne meno doloroso di quel che fosse stata la ferita che Dante gli aveva fatta. Trae un gran sospiro, come chi deve dire cosa che profondamente lo affligge; poi, premesso che sarà breve nella risposta (la quale negare non può per la promessa avuta, qui opportunamente ricordatagli da Virgilio) spiega qual'è e quale sarà la pena dei suicidi.

I versi del poeta sono cosí belli e chiari che io non potrei ridurli in prosa senza turbarne la limpidezza; e però da lui medesimo sentite questa terribile pena:

Allor soffiò lo tronco forte; e poi
si convertí quel vento in cotal voce:
Brevemente sarà risposto a voi.
Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta,
Minòs la manda alla settima foce.
Cade in la selva e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balestra,
quivi germoglia come gran di spelta.
Surge in vermena ed in pianta silvestra:
l'Arpie pascendo poi delle sue foglie,
fanno dolore, ed al dolor finestra.
Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però c'alcuna se n' rivesta;
ché non è giusto aver ciò c'uom si toglie:
qui le trascineremo; e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun dell'ombra sua molesta.

Molte cose avrei qui a dirvi intorno alla pena che Dante assegnò alle anime dei suicidi; ma, per rimanere entro i limiti del tempo che mi è concesso, accennerò soltanto le cose principali.

Tutta la *Divina Commedia* rappresenta lo stato delle anime umane, prima nel peccato (Inferno), quindi nel pentimento (Purgatorio), e infine nella beatitudine della virtú e del sapere (Paradiso): tutta la *Divina Commedia* insomma non è che una ideale rappresentazione della vita umana spirituale. Per non uscire dall'Inferno, ponete mente ai lussuriosi. Che fecero i peccatori carnali se non lasciarsi trascinare, come da impetuosa bufera, dalla violenza di quella passione che tolse loro il riposo ed il senno? Giunse poi il momento che si accorsero della loro rovina; andarono incontro ad essa inevitabilmente, con impeto furioso; e allora furono amarissimi pianti. Nell'Inferno sono tali appunto:

> La bufera infernal che mai non resta
> mena gli spirti con la sua rapina;
> voltando e percotendo li molesta.
> Quando giungon davanti alla ruina,
> quivi le strida il compianto e 'l lamento,
> bestemmian quivi la virtú divina.

E i golosi, che per l'eccessivo ingordo mangiare e bere si stesero e dormirono sulle superfluità schifose dello stomaco, ora sono in eterno giacenti e assopiti in quell'abbominevole bruttura ch'è conseguenza di tutte le crapule ed è la loro natural pena: assopiti, ma non quieti. Gli avari, che s'affaticarono nei beni terreni, laggiú si travagliano rotolando massi enormi, tutti chini sovr'essi. Il fuoco divampante dell'iracondia, come il lento dell'accidia, è domato dall'acqua dello Stige. Gli eresiarchi, i quali per Dante erano, pur durante la lor vita, come morti dentro sepolcri e che la Chiesa condannava alle fiamme, eccoli appunto nei sepolcri e dannati a fiamme eterne. E gli omicidi? Ebbero avidità del sangue; quasi si direbbe che lo bevvero e che vi si tuffarono dentro. E nell'inferno sono dal severo poeta immersi nel sangue bollente.

Ma ora voi mi domanderete che relazione possa essere tra questi peccatori di cui discorriamo e gli alberi in cui sono racchiusi i loro spiriti. Meravigliosa, vi rispondo. V'immaginate per un poco colui che da vizi propri o da malvagità d'altri è condotto all'ultima disperazione? Róso continuamente da un pensiero triste che immobile veglia nell'anima sua, comincia, dapprima certo con naturale orrore, ma poi con mente ferma, a pensare di finirla. Il

cumulo delle amarezze fatto troppo grave, o alcuna nuova sciagura, dà la spinta alla sua volontà; ed egli delibera di morire. Il poeta filosofo ha còlto il suicida in questo momento; ed ha ragionato cosí: Colui che delibera di darsi la morte ha l'anima ridotta a tale che né la potenza razionale né la sensitiva hanno piú valore alcuno e non sono piú vitali in lui; perché, se lo spirito razionale potesse in lui alcun poco, mostrerebbe come sia stolta cosa che l'uomo, a cui è data questa vita temporale per guadagnarsi l'eterna, tolga a sè, insieme con la vita stessa, ogni speranza di poter mai avere quella beatitudine a cui era nato, e si precipiti nelle pene dell'Inferno. Ma basterebbe a salvarlo da questo estremo irragionevole danno la potenza sensitiva, ch'è l'istinto; potenza data da Dio all'uomo e a tutti gli animali perché si conservino, perché tendano alla vita e non alla morte. Senonché anche questa forza è turbata, anzi perduta in quell'anima che di continuo è divorata dentro da tristezza irrequieta, feroce e disperata. Ed ora, quando nell'uomo sia ferma e deliberata volontà di morire, che cosa rimane di vitale all'anima? Le due potenze principali, la razionale e la sensitiva, sono distrutte; e vive solo la vegetativa ([1]). E poiché propria potenza dell'anima è dar forma a ciò che la involge ([2]) o sia corpo di carne e d'ossa, o sia altro, come l'aria, avviene in questo settimo cerchio infernale che l'anima del suicida, non avendo altra potenza che la vegetativa, non può presentare di sé altra forma che di pianta ([3]). Ed è pianta triste, fosca, tutta contorcimenti di rami e punte velenose; perché quell'anima fu triste, cupa, ebbe velenose amarezze e fu tutta contro se stessa rivolta. Com'ebbe quell'anima un pensiero tormentoso immobile; cosí immobile veglia

---

([1]) Dante, seguendo le dottrine del tempo suo, ammetteva nell'anima tre forze, o potenze, o facoltà, o anche *spiriti* che vogliansi chiamare: delle quali potenze la prima, la piú nobile, è la *razionale* o *intellettiva*; seconda la *sensitiva* o *istinto*; terza la *vegetativa*. « Le potenze dell'anima dice egli nel *Convivio* [tratt. IV, 7], stanno sopra a sé come la figura del quadrangolo sta sopra lo triangolo, e lo pentagono sta sopra lo quadrangolo; cosí la sensitiva sta sopra la vegetativa, e la intellettiva sta sopra la sensitiva ».

([2]) V. *Purg.* XXV, specialmente i versi 88-90.

([3]) Cfr. Luigi Da Porto, *Lettere storiche*, libro II, 62, ed. Le Monnier, pag. 261. Racconta il Da Porto di Ventura Fenaruolo che ricercato a morte dai Francesi e rifugiatosi presso i frati del Monastero di Santa Maria in Brescia, minacciò questi di togliersi la vita se accadesse che egli fosse preso dai Francesi. I frati volendo dissuaderlo dal pensiero di uccidersi gli dissero fra altro che « gli ucciditori di se medesimi si potevano dire privati non meno dell'anima razionale che della sensitiva, come coloro che non erano degni di essere reputati altro che legni o sterpi ».

di continuo su ciascuna pianta un'Arpia, che co' suoi artigli la strazia e rinnova spesso il medesimo dolore. Dante ha scelto questo mostro, che ha viso di donna ed è armato di artigli, forse per significare che troppe volte una mala femmina rapace trascina l'uomo all'ultima disperazione.

Né qui finisce la pena dei suicidi. Il giorno della risurrezione queste anime, come tutte le altre, verranno su nel mondo per ripigliarsi i loro corpi; ma non potranno rivestirsene,

ché non è giusto aver ciò c'uom si toglie.

Esse li trascineranno giú nell'Inferno, come si trascinavano al tempo di Dante per le vie della città i cadaveri di uomini odiati e maledetti. Le anime dei suicidi resteranno per tutta l'eternità convertite in alberi strani; e i corpi loro saranno *appesi*, *Ciascuno al prun dell'ombra sua molesta*, all'albero cioè in cui l'anima disperata sarà convertita. E dice *molesta*, perché l'anima sarà nemica del corpo, di cui non seppe soffrire il peso nel mondo di sopra un breve spazio di tempo, e di cui dovrà soffrire l'odiosa presenza, non che il peso, eternamente.

Ma sopra quest'ultima fantasia dantesca si è voluto fare una piccola questione religiosa, che toccheremo di volo. Alcuni accusarono il poeta di non aver tenuto conto del penultimo articolo del Credo, in cui è detto che il giorno del Giudizio risusciteranno i corpi e si ricongiungeranno con lo spirito. Par difficile difender Dante da questa poetica licenza, bellissima del resto, che egli s'è presa contro un articolo di fede, sebbene si siano provati in ciò parecchi degli antichi, e fra i moderni il Lombardi e il Tommaseo: tuttavia noi diremo che sí fatta sospensione del corpo alla pianta (che è poi infine l'anima stessa) è una specie di unione, la sola forse possibile, la sola che possa far crescere di molto la pena di questi dannati, come crescerà la pena degli altri dopo il finale congiungimento. Onde ci pare che Dante, il quale era cattolico e aveva fervore sincerissimo di fede, con questa considerazione possa avere acquietato l'animo suo, se mai per un momento fu turbato dal timore di mancare a un articolo del Credo.

Ora si muta scena. Fino a qui i due poeti sono stati intenti al tronco; ma tutt'in un tratto il silenzio funereo è rotto dallo strepito

di una caccia infernale che passa per mezzo a quella strana selva. I due poeti sono sorpresi da questo rumore, come sarebbe sorpreso colui il quale, trovandosi in una foresta, sentisse venire verso sé un cinghiale inseguito da cacciatori e da cani; ché sentirebbe da presso levarsi un gran romore di frasche mosse dal correre veloce, e l'urlare della belva e dei cani.

Sono due dannati che nudi affatto corron via per la selva rompendo col petto e con le mani quanti rami impediscono loro la fuga, perché sono inseguiti da cagne avide di sbranarli. Quel dinnanzi getta con amarezza un grido alla morte, alla sua terribile dannazione, che con furia spietata lo persegue a farne strazio e sterminio. L'altro, sfinito dalla furiosa corsa, afferra un cespuglio (che n'è tutto rotto e sanguinoso)e dietro questo si nasconde. Sopraggiunte le cagne, lacerano a brano a brano il misero che si è nascosto, e si portano via quelle membra, le quali ancora si dolgono dell'orribile scempio.

Queste sono le anime di due che nella vita fecero strazio e sperpero delle loro ricchezze, e che, ridotti in povertà, perseguitati dalla fame, si diedero anch'essi per disperazione la morte. Il primo, quel che apostrofa contro la morte, è il sanese Lano, di parte guelfa, uomo che consumò tutto il suo in una brigata godereccia. Essendosi trovato costui alla sconfitta che nel 1280 gli Aretini dettero ai Sanesi presso la Pieve del Toppo nel contado d'Arezzo, mentre poteva salvarsi fuggendo, si gettò disperatamente tra i nemici, non volendo piú vivere in povertà. L'altro è Iacopo da Sant'Andrea, gentiluomo di Padova. Era questi molto ricco ma poco prudente; e consumò tutta la sua facoltà gettandola via senza alcun profitto.

Il cespuglio in cui questi s'è appiattato e che è stato tutto dilacerato dall'impeto del fuggente e dal furore delle cagne, richiesto da Virgilio chi sia, non dice il suo nome, ma volendo dire che è di Firenze, soffia fuori da molte rotture sanguinenti queste voci:

> Io fui della città che nel Battista
> cangiò il primo padrone; ond'ei per questo
> sempre con l'arte sua la farà trista;
> e se non fosse che in sul passo d'Arno
> rimane ancor di lui alcuna vista,

quei cittadin che poi la rifondarno
sovra 'l cener che d'Attila rimase
avrebber fatto lavorare indarno.

La perifrasi è tolta da una tradizione notissima al tempo di Dante; la quale io ripeterò qui brevemente. Firenze pagana aveva per proprio patrono il dio Marte; fatta cristiana poi, si elesse invece a patrono S. Giovanni Battista, e a questo santo dedicò il tempio, innanzi sacro al nume pagano. Il popolo trasse fuori la statua di Marte da quel tempio, che poi divenne il Battistero; ma per un resto di superstizione gentilesca non la distrusse; anzi la volle posta su di una torre presso Arno, quasi palladio della città. Venne poi Attila, segue la tradizione, che distrusse Firenze; e nel disfacimento della città la statua fu travolta nell'Arno. Ma da Carlomagno riedificata piú tardi Firenze, una parte della statua, dalla cintola in giú, fu trovata nel fiume; e per effetto di quella medesima superstizione, fatta piú forte dal danno patito, fu posta sopra un pilastro del Ponte Vecchio. Dove restò poi sino al 1333; nel qual anno una grande innondazione portò via anche quella reliquia estrema.

È assurdo il pensare che Dante credesse da vero a questa tradizione; perché avrebbe dovuto anche credere, come avvertí il Poggiali, che *il demonio Marte ne potesse piú di s. Gio. Battista* [1]. Se l'ha posta qui è da pensare che sotto il velo della leggenda il poeta abbia voluto significare allegoricamente alcun concetto, il quale forse al tempo suo appariva senz'altro abbastanza chiaramente. E Benvenuto da Imola per verità ha rimosso alquanto il velo; perché egli dice che la città la quale cambiò il primo patrono Marte nel Battista vuol significare Firenze, la quale aveva abbandonato gli studi della milizia per darsi alla mercatura, al denaro, al fiorino insomma, che aveva l'impronta di S. Giovanni. I migliori tra i moderni espositori di Dante si contentano di questa spiegazione, tanto che neanche pensano di confortarla con la chiosa del Falso Boccaccio; la quale suona cosí: *A quel tempo di Marte i Fiorentini erano atti ad arme e a battaglie e a guerreggiare, ed erano uomini valentissimi di loro persone; ma come cominciarono*

---

[1] V. le *Annotazioni* della *D. C.* di Gaet. Poggiali, Livorno, 1807, t. III, pag. 184.

attendere a san Giovanni, intendi Boccadoro per lo fiorino, a darsi a guadagnare e a mercatantare e arricchire, cosí diventarono vili e paurosi d'arme, benché ancora ve ne siano assai valenti uomini.

Ma pare a me che si possa intender meglio il pensiero di Dante. Poiché, pur tenendo per buona la spiegazione dell'allegoria (ed è buona e vera a mio giudizio), si potrà sempre domandare: A che fine ha messo qui il poeta questi otto versi? Non hanno attinenza alcuna con i violenti contro se stessi e contro le robe proprie? È possibile che il fiero poeta abbia voluto significar solo *fui di Firenze? fui di quella Firenze che ha abbandonato la milizia per darsi ai guadagni?* Che fa qui questo concetto? Ora a queste dimande nessuno risponde. E sí che mi parrebbero meritevoli di alcuna considerazione; perché, se Dante avesse con questi otto versi voluto dir solo *Fui di Firenze*, o tutt'al piú avesse voluto lanciare un motto mordace contro la città stessa, sarebbe questo, se la memoria non m'inganna, il sol luogo della *Divina Commedia* in cui egli si scostasse dal soggetto suo senza una cagione tratta dalle viscere, per dir cosí, del soggetto.

Ma qui il poeta non si scosta punto dalla materia che tratta, anzi la compie meravigliosamente. Egli, secondo che a me sembra, giudica qui la sua città colpevole del peccato ch'è punito in questo secondo girone del settimo cerchio. Firenze, tutta intesa ai guadagni, ha dismesso quasi affatto gli aspri studi della milizia insieme coi costumi del buon tempo antico; non pensa di servirsi delle grandi sue ricchezze a bene proprio, fortificandosi; ma le profonde e le disperde in magnificenze inutili, e, quel ch'è peggio, nei vizi e nel lusso smoderato dei cittadini; *ché la grassezza*, come dice il Villani, *partorí superbia e corruzione*. Per tutto ciò Firenze cadrà presto ruinosamente.

Tale rovina è presentita dal poeta anche nel XXIV del Purgatorio, là dove dice:

> Però che 'l luogo u' fui a viver posto
> di giorno in giorno piú di ben si spolpa
> ed a trista ruina par disposto.

Tale rovina è preveduta da Dante ancora nel XV del Paradiso, ove fa dire a Cacciaguida che, come la sua patria ha superato Roma in magnificenza, cosí la supererà in rovina:

Non era vinto ancora Montemalo
dal vostro Uccellatoio; che, com'è vinto
nel montar su, cosí sarà nel calo.

E di tutto il male attribuisce la cagione al fiorino, *al maledetto fiore*, cioè alla pazza brama dei grandi guadagni, ancora nel IX del Paradiso, dove sono questi versi:

La tua città che di colui è pianta
che pria volse le spalle al suo Fattore,
e di cui è la invidia tanto pianta,
produce e spande il maledetto fiore
ch'ha disviate le pecore e gli agni,
però ch' ha fatto lupo del pastore.

La mente del severo poeta e filosofo vedeva dunque la ricca e magnifica Firenze andare incontro a inevitabile disastro (1); vedeva come presto ella sarebbe stretta da forze rivali; o, meglio ancora, come, essendo rósa dall'interno male al modo stesso dei disperati di questo cerchio, si sarebbe uccisa, buttando via la libertà. Non era accaduto forse questo medesimo di altre grandi città antiche? Non voglio andar troppo oltre affermando che Dante prevedesse quello che avvenne nel 1342, cioè che la sua città si sarebbe data nelle mani di un tiranno, ma che qualche cosa di triste e disastroso al suo *bell'ovile* egli presagisse, questo mi pare indubitato (2).

---

(1) Dante stesso nel *Convivio*, Tratt. IV, cap. XII, dice: « E che altro cotidianamente pericola e uccide le città le contrade, le singulari persone tanto quanto lo nuovo raunamento d'avere appo alcuno? ».

(2) Un altro esempio singolare del senso pieno e profondo che le imagini di Dante acquistano dal luogo dove sono poste pare a me che sia il seguente. Nel c. XXVIII del *Purgatorio* il poeta ci presenta la figura bella e lieta della *vita attiva cristiana* in Matelda, dopo avercene mostrata per via di visione la figura in Lia. E parlando alla bella donna, voglio dire a Matelda, le dice:

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera.

I commentatori considerano questo passo come una specie di similitudine derivata dalla descrizione ovidiana a meglio dimostrare la lietezza della donna e del luogo ove si trovava. Io penso che rappresenti la vita attiva pagana, cioè la vita attiva di coloro *che non credettero in Cristo né pria né poi ch'el si chiavasse al legno*; di coloro che conobbero e seguirono le quattro virtú cardinali soltanto. Era bella e ridente Proserpina in mezzo a' fiori (significativi delle opere virtuose) onde si adornava; era tanto piacente che la divinità stessa ne fu presa d'amore. Con tutto ciò ella scese nel Tar-

Il presagio è poi fatto dire da un dannato di cui nulla sappiamo con certezza, se non ch'egli era Fiorentino, e che da poco tempo era morto; le quali due cose per vero non sono senza importanza. Che fosse Fiorentino è detto da lui stesso; che fosse stato balestrato da poco tempo nel settimo cerchio non è detto veramente, ma è chiaro da ciò, ch'egli era ancora *cespuglio* dove Pier delle Vigne, morto nel 1249, era *un gran pruno*. A un Fiorentino ch'era morto forse nell'anno medesimo della visione e che conosceva perciò assai bene la condizione presente della sua città, conveniva il doloroso presagio.

Tale è l'opinione che intorno a questi otto versi io mi sono formata, non avendo mai potuto rassegnarmi a credere che stieno lí per figura retorica soltanto, a significare *fui di Firenze*, come hanno creduto fin qui gl'interpreti del divino poeta.

Diamo ora un ultimo sguardo a tutto questo grande e veramente poetico quadro, rappresentatoci cosí stupendamente dal divino Alighieri.

Sono qui puniti dunque i violenti contro se stessi, cioè quelli che per disperazione si uccisero e quelli che dispersero le proprie sostanze. I primi, dopo che ebbero perduta la potenza razionale e la sensitiva, sono per giusta legge incarcerati in piante e virgulti: i secondi, dopo che si spogliarono del loro, corrono ignudi. Agli uni e agli altri producono pena e strazio le cause stesse della lor fine miseranda: ai suicidi le Arpie, cioè la loro stessa interna tri-

---

taro. La madre Cerere, cioè la natura sola senza l'aiuto della grazia divina, perdette l'opera sua: e Proserpina, per non aver lume di grazia, perdette quegli adornamenti spirituali che s'era acquistati ubbidendo a natura, per sé buona ma non sufficiente a salute. E si noti che da una chiosa di Servio trassero i mitologi del medio evo la notizia che dall'unione del dio Plutone con Proserpina nascesse la *Venerazione*, ovv. *Riverenza*, la quale poi divenne moglie dell'*Onore* onde nacque la *Maestà*. Il che nel senso proprio, quale a me par da intendere vuol dire che la vita attiva, cioè il retto operare al fine di dare al mondo felicità temporale e spirituale fa gli uomini degni di venerazione, procaccia ad essi onore ed anche la dignità suprema [V. la *Genealogia degli Dei* di Giov. Boccaccio, lib. VIII]. Il ricordare qui Proserpina, in cui credeva Dante che Ovidio avesse simboleggiata la vita attiva, mi pare che fosse del tutto opportuno e necessario. Aggiungo poi che gli altri due punti in cui è indicata Proserpina dal nostro poeta, ell'ha veramente questo senso detto, cioè *la vita attiva che, per essere disgiunta da Dio, ha suo luogo in Inferno*. Questi altri due punti sono, l'uno al c. IX, 44, dove la Ragione dice a Dante che i tre momenti del peccato grave (le *Furie*) sono come a servizio di cotesta trista *vita attiva*; l'altro è nel c. X, 80, dove Farinata dice che Proserpina è la *donna che regge* il sesto cerchio infernale, a significare appunto che tutti gli abitatori d'esso sono rei di *vita attiva male spesa*, cioè disgiuntamente da Dio. Se avessero avuto fede, sarebbero stati tutti per le opere loro degni del cielo.

stezza; agli scialacquatori le cagne nere, cioè le smanie insane della fame e della miseria. Di piú la disperazione del suicida è immobile; e però le Arpie non lasciano mai gli alberi, sui quali vanno brucando: la disperazione invece dello scialacquatore è furia che sempre lo insegue; il perché anche in Inferno l'anima di lui è perseguitata furiosamente dalle cagne. Le quali fanno a brani il peccatore, come questi fece a brani la sua ricchezza, che da Dio gli era stata data affinché se ne giovasse a bene dell'anima sua.

E si noti che il quadro è concepito con tanta unità che si potrebbe tutto intero dipingere. Vedeteli i due poeti che parlano con la pianta ov'è incarcerata l'anima di Pier delle Vigne: quando sono sul finire sentono il rumore dei due che fuggono e delle cagne che corrono lor dietro per isbranarli. Uno è il luogo, uno è il tempo, una è l'azione. Lo stile della prima parte è principalmente alto, quale si conviene all'alto personaggio che è introdotto a parlare, è , per usare la parola dantesca, stile tragico; quel della seconda è principalmente comico: ma l'uno e l'altro sono fusi insieme per modo che non si potrebbe vedere ove finisca l'uno e dove l'altro incominci.

Cosí Dante ci ha dato, come in un gruppo gettato di bronzo, i fantasmi della sua poetica immaginazione. Egli, fra i pochi veramente grandi poeti della letteratura italiana, è dei pochissimi che conoscono l'arte significatrice de' pensieri per via d'imagini vive e parlanti, che è l'arte della vera, della grande poesia; e l'ha usata quest'arte in modo meraviglioso cosí nella rappresentazione di tutto il vasto concetto della *Divina Commedia*, come in quella delle singole parti. Questo è ciò che dà vita perenne al poema sacro. Anche ora che gl'ideali del poeta sono una ruina mesta, il canto di lui sorvola e ci fa palpitare di nobile sentimento. *Muor Giove e l'inno del poeta resta* [1].

Bologna, 1882.

---

[1] G. Carducci. Poesie, son. *A Dante.*

NOTE

I GIUOCHI DI PAROLE DEL C. XIII.

Nessuno dei commentatori, né lo Scartazzini nella *seconda edizione del suo commento dell'*INFERNO *interamente rifatta*, ha mosso una questione, che parmi si debba ancora studiare, intorno a questo canto e precisamente intorno a certi modi artificiosi usati dal poeta nella I. parte, nell'episodio di Pier delle Vigne. Perché, domando io, ci sono cosí frequenti i giuochi di parole? Vi troviamo

> Io credo ch'ei credette ch'io credesse
> [v. 25];
>
> infiammò contra me gli animi tutti
> e gl'infiammati infiammar sí Augusto
> ecc. [vv. 67-68].
>
> ingiusto fece me contra me giusto
> [v. 72],

oltre all'aggettivo *disdegnoso* poco appresso seguito da *disdegno*.

Dante usò somiglianti artificî di parole qua e là per tutta la *Divina Commedia*, perché credette che fossero un elemento dello stile comico; ma in nessuna parte ne accumulò tanti quanti in questa parte prima del c. XIII. Ciò non può essere a caso; poiché si vede troppo bene che il presente canto è uno di quelli in cui il poeta ha adoperato tutte le sue lime; e però è da pensare che i detti artificî siano stati da lui voluti. Io non sono lontano dal credere che Dante, dovendo qui parlare di Pier delle Vigne e di Federico II e di tutta quella corte ove fioriva la lirica antica nostra, abbia voluto far sentire ciò che di piú singolare aveva appunto lo stile di quella lirica siciliana. La quale, imitando la maniera provenzale, era ricca di bisticci, di allitterazioni e di ripetizioni di parole. Dante amò di adattare lo stile suo alle persone e alle cose o, come si dice oggi, all'ambiente: onde vediamo ad esempio che nel c. II dell'*Inferno* egli usa per Beatrice un parlare *soave e piano*, cioè un parlar famigliare che aveva di quella dolcezza e facilità che certo era propria delle gentili donne fiorentine e, meglio forse che di tutte le altre, della gentilissima della sua mente. Cosí possiamo notare che nel XXVI dell'*Inf.* il discorso di Virgilio e quello d'Ulisse è di stile alto, epico, o *tragico* se vogliam dire, quale si conveniva dare al soggetto, e che nei canti ultimi il poeta significò il desiderio, e fece anzi, che le sue rime fossero *aspre e chiocce* come si conveniva alla descrizione di luogo tanto tristo. E nel *Purg.* [c. XXVI, v. 140-147] non fece egli parlare Arnaldo Daniello, gran trovatore provenzale, appunto nella sua lingua? Cosí dunque in questa prima parte del c. XIII credette Dante che fosse bello usare il linguaggio cortigiano della reggia di Federico II. Intorno al quale linguaggio mi piace

di citare un tratto dell'opera *La Scuola poetica siciliana del secolo* XIII di Adolfo Gaspary [Traduz. ital., Livorno, Vigo, 1882, pag. 134-136]:

« Gli imitatori di una maniera poetica ne afferrano il piú volontieri i difetti e le stravaganze; e cosí anche presso gli Italiani incontrò specialmente quello che nella poesia provenzale c'era di affettato e di artificioso. Vennero in gran favore il giuoco di parole, i bisticci di *amore* ed *amaro*, che già in quell'epoca spessissimo s'incontrano, non che la continua ripetizione della medesima parola o tema di parola per un intiero verso o un'intiera poesia, la *replicacio* dei Provenzali, come p. es. l'usò Guittone nel son. 54:

> Tuttor ch'io dirò gioi, gioiva cosa,
> intenderete che di voi favello,
> che gioia siete di beltà gioiosa
> e gioia di piacer gioivo e bello....

Se possiamo fidarci degli editori, già il siciliano Iacopo da Lentini avrebbe amato simili cose (Val. I, 292):

> Lo viso ([1]) e son diviso dallo viso,
> e per avviso credo ben visare,...

L'estremo in tal arte fece un certo Maglio da Firenze, il cui sonetto fu pubblicato dal Grion (*Pozzo*, 45):

> O alta de l'altezze piú altera,
> cortese di cortese cortesia,
> plagente di plagere plagentera
> contita di contezze secontia (?) »

Aggiungo alcuni altri esempi da me cercati:

di Rinaldo d'Aquino:

> In un gravoso affanno
> ben m'ha gittato *Amore*,
> e non mi tegno a danno
> *amar* sí alta fiore:
> ma ch' io non sono *amato*
> *amor* fece peccato ecc.

di Odo delle Colonne:

> Ed or m'ha a disdegn*anza*;
> e fatta conosc*enza*
> par ch'aggia d'altra am*anza*.
> O Dio, chi lo m'int*enza*
> mora di mala l*anza*,
> e s*enza* penit*enza*.

([1]) Cioè *lo vedo*, e cosí nel verso seg. *visare* = *vedere*.

Guido delle Colonne ha una canzone *Poi non mi val mercé né ben servire* di cui ogni strofe comincia con l'ultima parola della precedente.

Anche Enzo re finisce talvolta una strofe con una parola e comincia la seguente con la stessa. Cosí:

> solo per me pietà verria *crudele*.
> *Crudele* e *dispietata*
> saria per me *pietate* ecc.

Nella medesima strofe poi ha questi versi:

> l'ho cotal ventura
> che pur *disservo* a cui *servir* non fino.
> Per mio *servir* non veio
> che gio' mi se n'accresca.

Ranieri di Palermo:

> Ch' uomo *senza temere*
> non par che sia *amoroso*;
> ché *amar senza temer* non si convene,
> e se la mia *temenza*
> nasce di ben *amare*,
> ben deggio piú cantare *innamorato*.

Federigo II:

> Che lo mio core adesso a voi s'*inchina*.
> S'eo *inchino*, ragion aggio
> di sí amoroso bene,
> ché *spero* e vo *sperando*
> che ancora deggio avere
> allegro meo coraggio
> e tutta la mia *spene*.

> Voi che siete fiore
> sor l'altre donne, e *avete piú valore*.
> *Valor sor l'altre avete* ecc.

Pier delle Vigne:

> Cosí farà, Madonna, il mio *venire*.
> Oh potess'io *venire* a voi, amorosa ecc.

> Guardate ch'io non mora *in vostra spera*.
> *In vostra spera* vivo, donna mia.

Sono pur noti i frequenti bisticci di Buonagiunta da Lucca, di cui specialmente il sonetto che segue è tutto tessuto di giuochi di parole. Dice:

> Vostra piacenza tien piú di piacere
> d'altra piacente, però mi piacete.
> E la valenza avete in piú valere
> d'altro valor; però tanto valete.

Se conoscenza avete in conoscère,
    ché conoscenti cose conoscete,
    non è parenza, ch'al vostro parere
    s'appareggiasse; sí gaia parete.
Altera sovra l'altre inalterate
    lo meo volere vuol ciò che volete,
    cosí vostra volenza a sé mi traie.
Chiara sovra l'altre rischiarate,
    d'uno splendore splendente isplendete
    che piú risplende che del sol li raie.

Anche Onesto Bolognese ha di questi giuochi, siccome nel son. *Ragione e vedimento deve avere*, in cui, parlando del giudice, soggiunge che deve

giusta bilancia in sua man tenere
    e tanto giustamente bilanciare,
    che bilanciando non faccia parere
    lo piombo piú che l'auro di scarcare.

L'usanza siciliana si continuò anche nelle Rime del Petrarca, di cui basta citare i due seguenti notissimi esempi:

L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine
    soavemente sospirando move ecc.

[V. il son. che incomincia cosí, ed è il CLXXXVIII in v. di M. L.]

Morte m'ha morto; e solo po far Morte
    ch'io torni a riveder quel viso lieto ecc.

[V. la sest. in m. di M. L. *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto*, v. 43-44].

IL V. 118: QUEL DINNANZI: ORA ACCORRI, ACCORRI, MORTE.

È proprio vero che Lano invochi la morte, *la seconda morte*, come dicono, o l'annientamento dell'anima? *Vorrebbe*, dice il Poletto, *la sua totale distruzione*. Ma questo non è possibile; perché lo spirito non può essere distrutto, e però neppure i dannati (secondo che dicono i teologi) vogliono per nessuna cagione perdere l'essere. Oltre a ciò *morte dell'anima* nel linguaggio spirituale dantesco non significa mai *distruzione*, ma sempre *dannazione*.

Il senso a me par chiaro quando si consideri *accorri* non come imperativo, ma come indicativo. La *dannazione* [morte eterna] di Lano è appunto quello strazio ch'egli s'aspetta da un momento all'altro di dover soffrire e che lo insegue, come a lui pare, con troppa furia. Lo scempio ch'egli volle della sua disperata vita nel mondo di sopra e la conseguente morte del corpo fu cosa rapida sí, ma lenta in confronto del desiderio insano: egli ebbe tanto

furiosa smania allora di morire, da sembrargli che la morte non *accorresse.* Ora invece questo scempio, questa morte, la sua dannazione insomma, gli è addosso sempre. In prosa comune si potrebbe dire: *Ora sí che corri a me, o morte, o crudelissimo strazio, che io tristamente e pazzamente desiderai nell'altro mondo allorché fui ridotto a disperazione!* E a me sembra naturalissimo questo parlare esclamativo in bocca di Lano, che, com'è noto, si era gittato in mezzo ai nemici Aretini per esser fatto a pezzi, troppo ansioso di morire; s'era gittato in mezzo a una schiera di cani feroci che lo addentarono tutti. Sarebbe troppa sottigliezza se pensassimo ancora che Lano Sanese cercò la morte appunto tra coloro che furon detti dal poeta [*Purg.* XIV, 46] *botoli ringhiosi?*

Allora, essendo spirito congiunto al corpo, egli stesso volontariamente si lanciò alla morte fra i cani che dovevano dilacerarlo; ora spirito disgiunto dal corpo fugge disperatamente dalla medesima specie di strazio, dalla morte stessa : ma questa accorre e insegue il dannato senza tregua.

Con questo senso si accorda perfettamente quello che il poeta fa dire con infernale sarcasmo a Iacopo da Sant'Andrea che corre ma meno velocemente, dietro a Lano ed è sul punto di cadere fra le zanne delle cagne nere e bramose. Dice: *Lano, sí non furo accorte Le gambe tue alle giostre del Toppo*; ch'equivale a dire: *Se tu avessi avuto quest'accortezza di fuggire con tanto impeto dai nemici Aretini alla battaglia della Pieve del Toppo, quando invece ti gettasti in mezzo ad essi, non soffriresti ora questi affanni.*

IL PASSAGGIO DEL CENTRO DELLA TERRA

Mentre il sole del giorno 26 marzo dell'anno 1300 [1] dall'emisfero di Gerusalemme, tramontando, passava a quello della montagna del Purgatorio, Dante Allighieri si trovava all'estremo lembo della *Giudecca*, laggiú nell'*infima lacuna*, proprio in faccia all'immane mostro Lucifero, confitto nel centro della Terra; laggiú, dove poco prima, essendo ancora alquanto indietro, gli era parso nell'oscurità, per il muover delle sei ali, di vedere qualche cosa di simile a un mulino a vento. Laggiú dunque vide il poeta *la creatura ch'ebbe il bel sembiante, l'imperator del doloroso regno*, assai piú che gigantesco, piú ancora che colossale.

Al vederlo, diss'egli,

> io non morii e non rimasi vivo.

Per avere un'idea della, non dirò grandezza, ma paurosa vastità della corporatura del Dite dantesco bisogna considerare ciò che il poeta stabilí, con voluta precisione, della testa di Nembrot, la quale disse che gli era parsa lunga e grossa *come la pina di San Pietro a Roma*, e ciò che pur stabilí del corpo di costui dalla spalla in giú sino alla cintura, ché *ne vedea trenta gran palmi*. E con queste misure, da cui, come fece Galileo Galilei, abbiamo tutta l'altezza del gigante, e con ciò ch'è detto di Lucifero, bisogna rifare in termini quasi matematici il ragionamento di cui il poeta stesso dà un cenno al lettore.

Egli in sostanza dice: Io, uomo di mediocre statura, ho circa un quindicesimo di quella d'un gigante (alto, secondo i calcoli di

---

[1] Per la esattezza di questa data veggasi lo scritto intitolato *Una scena dell'« Inferno » dantesco*, ecc., ripubblicato in questo volume.

Galileo, poco meno di ventisette metri) (1); sono dunque, rispetto a Nembrot o ad Anteo, siccome uno a quindici. Or bene, sèguita il poeta matematico, si sappia che un gigante rispetto alla lunghezza delle braccia di Lucifero è in proporzione minore ch'io non sia rispetto ad esso gigante. Quindi questo è, supponiamo, un diciottesimo dell'un braccio del demonio sterminato mostro. Onde, a conclusione, considerando che il braccio suol essere poco piú della terza parte della lunghezza di tutto il corpo regolarmente formato, e che il braccio di Lucifero deve essere

$$\text{m. } 27 \times 18$$

che ci dà la lunghezza del braccio di m. 486, il totale della statura del mostro si avrà dunque moltiplicando i m. 486 per 3; e riuscirà cosí non molto inferiore a un chilometro e mezzo.

Date queste misure, che, pur nel concetto del poeta, si possono credere alquanto, non molto, minori, perché le espressioni adoperate hanno in sé, mi pare, quella naturalissima iperbole ch'è effetto dell'ammirazione di una tal grandezza da apparir fantastica, ed è pure effetto del bisogno di trasfondere negli altri il proprio senso di stupore, si può tenere in ogni modo che il tratto del corpo di Lucifero dalla metà del petto (là dove Dante dice che Virgilio, con lui che gli si era avvinghiato al collo, si apprese al pelo) fino alla cintura, cioè al mezzo, rispondente al centro della Terra, sia certo non meno di un centinaio di metri. Onde, poiché sappiamo che il punto d'arrivo è dal centro della terra tanto distante quanto ne dista il piano della Giudecca, che fu il punto di partenza, un altro buon centinaio di metri deve aver giudicato Dante che Virgilio salisse su per la coscia riversa, fino al ginocchio entro l'emisfero australe (2), in cui, passato il centro, era penetrato.

* * *

Ma, per veder bene ogni cosa, rifacciamoci un po' da capo.

Racconta il poeta, con tutta precisione di fatti, che Virgilio, dopo avergli annunciato il tramonto del sole di quel giorno 26

(1) Galileo disse *quarantaquattro braccia.* Cosí anche il Manetti.

(2) Chiamo cosí per modo consuetudinario, l'emisfero antipodo a quello che ha nel suo mezzo Gerusalemme, sempre secondo la geografia del tempo di Dante. Il quale nostro emisfero egli lo dice *coverchiato* da quel celeste emisfero *sotto il cui colmo consunto Fu l'uom che nacque e visse senza pecca.*

marzo anniversario del dí che il corpo di Cristo rimase morto nel sepolcro, e dopo avergli ordinato di avvinghiarglisi bene al collo *appigliò sé alle vellute coste: Di vello in vello giú discese poscia Tra il folto pelo e le gelate croste.* La qual discesa durò certamente una mezz'ora sempre nel buio piú fitto e nella maggior angustia di spazio tra il corpo del demonio e le croste del ghiaccio.

A metà del cammino, al centro della Terra, il ghiaccio finiva; e subito, nell'emisfero di là, seguitava la roccia. Era roccia rimasta lí, stagliata, intorno al gran colosso precipitato al fondo, ed era di quella stessa che s'era staccata nella caduta di Lucifero e poi era rimbalzata su indietro a formare la montagna del *Purgatorio.*

Lí Virgilio dovette adagio adagio capovolgersi per poter cominciare a salire nell'emisfero australe. E cosí, pure in una opprimente angustia di spazio, avendo per un altro centinaio di metri dall'una parte la roccia e dall'altra la colossale coscia di Lucifero, Virgilio, appigliandosi sempre ai velli per salire, trasse su faticosissimamente se medesimo e il corpo di Dante.

Figurisi ognuno di dover salire mediante una corda per un cento metri sino alla cima, ad esempio, della torre Asinella di Bologna; e (anche escludendo il peso del corpo di un altro e, naturalmente, escludendo l'altra difficoltà, quella della strettezza dello spazio, oltre la forza attrattiva del punto centrale della terra da cui la salita incomincia) sentirà quanta pena, solo a pensarlo!

E cosí dal centro della terra, cioè dal mezzo del corpo di Lucifero, arrivarono i due arditi viaggiatori circa al ginocchio, e precisamente a quella parte dell'emisfero australe che, se s'immaginasse non esistente di sopra tutto il resto della terra, sarebbe *l'altra faccia della Giudecca.*

Questo cammino fecero nello spazio di un'ora circa.

Lí Virgilio *uscí fuor.* E per questa espressione cred'io, s'ha da intendere ch'egli *uscí fuori da quella strettezza di passaggio* la quale era tra Lucifero e la roccia. Poi soggiunge il poeta *per lo fóro d'un sasso*; e io intendo *per il fatto del trovarsi lí un'apertura che s'internava e s'allargava dentro la roccia.* Leggo perciò il verso con una virgola dopo *fuor*, cosí:

Poi uscí fuor, per lo fóro d'un sasso.

Trovato dunque l'ampio fóro della roccia, dirimpetto al ginocchio del gran mostro, vi entrarono. Virgilio, tenendosi fortemente aggrappato con l'una mano al vello, con l'altra spinse e pose a sedere Dante sull'ingresso della caverna che lí s'apriva; poi, salito un altro poco finché il piede suo fu all'altezza del piano ove Dante già era seduto, presa la mossa, entrò egli pure.

Dante, standosi sull'ingresso della caverna, che poi è chiamata *la burella*, spazio largo e alto a bastanza a un uomo, levò la testa, e poté a suo agio guardare in su. Che vide? Nel vuoto (in quel vuoto ch'era stato lasciato dal passaggio del corpo di Lucifero) vide le gambe del *cacciato del cielo* volte all'alto per un altro buon centinaio di metri. Egli, che non aveva pensato affatto d'avere allora allora attraversato il centro della Terra, e che, avendo notato il volgersi di Virgilio, aveva però creduto di ritornare su alla ghiaccia e di dover rivedere il demonio cosí come l'aveva lasciato, si stupí molto da prima. Senonché per le parole del suo maestro, che lo avvertí com'egli avesse passato il punto centrale della terra, come si trovasse per ciò nell'emisfero australe, e come in fine Lucifero fosse cosí con le gambe in su perché era caduto appunto da quella parte, comprese pienamente il suo errore.

* * *

E in quell'istante il severo poeta filosofo, vedendo il *malo* in ben altra maniera da quella che prima l'avea veduto [1], né piú con la faccia a sé rivolta, notando ch'egli era riverso, e ormai non avendone piú paura alcuna, ricordò il primo tristo avvenimento dell'universo, che *turbò il suggetto dei nostri elementi*, ciò ch'era successo tosto che fu compiuta la gran ribellione in Paradiso.

Ecco i fatti dal poeta accennati.

Da poco erano, per effetto d'amore, dalla divina mente uscite ad atto tre cose insieme, *come d'arco tricorde tre saette*; era stata, cioè, creata la terra, erano stati creati i nove cieli, e, in nove ordini, gli angeli, quando, mostratasi apertamente nell'Empireo la superbia e la invidia del piú perfetto degli angeli insieme con quella d'altri che gli furono seguaci, Michele, avutane potestà da Dio,

---

[1] Veggasi il mio *Manualetto elementare per la intelligenza della Divina Commedia*, vol. I, pag. 62 [edit. Cappelli].

espulse lui dal cielo di pura luce intellettuale piena d'amore, e con lui tutti gli altri invidi e superbì. Lucifero primo precipitò giú attraverso tutti i nove cieli.

La terra, la quale allora si sporgeva fuori delle acque appunto da quella parte (ch'era volta verso il Paradiso) tosto che sentí l'appressarsi del mostro, ebbe paura; e, ritraendosi, fece a sé velo del mare; onde di necessità si sporse dalla parte opposta, nell'emisfero boreale. Ma il mostro, siccome un vasto bolide cadente giú con immensa ruina, sfondò la roccia e andò a conficcarsi nel centro del nostro globo, nel punto che, fino a Copernico e a Galileo Galilei, fu considerato centrale, anzi l'unico punto di tutto l'universo, quello (sí come dice il poeta) *al qual si traggon d'ogni parte i pesi*, il *luogo piú basso e il piú oscuro* del mondo.

La gran mole della roccia spostata dal ruinare del colossale corpo di Lucifero, per fuggir questo, come già dicemmo, rimbalzò indietro. Ma non tornò a riempire il largo pozzo fatto dal passaggio del mostro: lasciò invece quel vuoto (*Inf.* XXXIV, 125-129), che si continuò su fino alla base dell'altissima montagna allora formatasi nel mezzo dell'emisfero australe. Poiché di tutta quella gran massa di roccia e di terra che *su ricorse* fuggendo lontano dal superbo, dal nemico di Dio Creatore, da colui che era il *malo* per eccellenza e tutto il male, sorse in mezzo alle acque la montagna antipoda al Calvario, la montagna conica, dalla cima piana. Su quella piana altezza Iddio creò il Paradiso terrestre; ed ivi creò l'uomo, affine di compensarsi del manco di gloria ch'ebbe il cielo per il discacciamento di Lucifero e di piú di mille angeli ribelli.

* * *

A quella montagna ora si dirigono i due poeti prendendo la via della *burella*, via che di laggiú si va elevando gradatamente a spirale, girando attorno al vuoto formatosi per la caduta di Lucifero, via ch'è stata tutta cavata nella roccia da un'acqua la quale cade con gran forza fin dalla somma altezza della montagna di là, emergente dal pelago dell'emisfero australe. È appunto, dice il poeta,

> . . . un ruscelletto che quivi discende
> per la buca d'un sasso ch'egli ha roso
> col corso ch'egli avvolge, e poco pende.

Partiti i due poeti dall'abisso alle ore sette e mezzo della mattina, camminando sempre senza concedersi mai il minimo riposo, giungono fuori all'aria aperta un'ora e trenta minuti forse, prima della levata del sole. Il viaggio dunque per la *burella*, è durato circa ore ventuna.

Ma qui mi sia permessa una dimanda: Qual mattina erano partiti Virgilio e Dante per fuggire il *malo?*; e qual mattina per ciò uscirono della *burella* giungendo dinnanzi alla montagna, al buon cammino del bene?

Qui bisogna fare un po' di conti d'ore.

Ricordiamo. Quando i due poeti furono giunti alla estremità della Giudecca in faccia a Lucifero, ed ebbero con orrore osservato lui, le sue sei ali, le tre facce, i sei occhi piangenti, e le tre bocche, in ciascuna delle quali esso co' denti dirompeva un traditore (Giuda, Bruto e Cassio) Virgilio disse al suo discepolo:

> « Ma la notte risurge, ed oramai
> è da partir, ché tutto avem veduto ».

Era, come già dicemmo, il tramonto del sabato 26 di marzo. Ma poi che i due mistici ardimentosi viaggiatori ebber passato il centro della terra, il che fu poco dopo, e si trovarono all'ingresso della *burella*, Virgilio disse a Dante, il quale stava ancora seduto:

> « Lèvati su. . . . . . . in piede!
> La via è lunga, e il cammino è malvagio;
> e già IL SOLE A MEZZA TERZA RIEDE ».

Questa mezza terza (che, a primavera, significa le nostre sette e mezzo della mattina) venendo appresso alla sera del 26 marzo, dobbiamo noi credere, che fosse per Dante la mezza terza del dí 27, della domenica, cioè, successiva? O dobbiamo invece pensare che il sole, tramontato dall'emisfero nostro, portasse poscia il medesimo giorno 26, il sabato santo, all'altro emisfero? Se cosí fosse, i due poeti, passati d'un tratto dall'un emisfero all'altro, sarebbero tornati indietro, col tempo, di circa dodici ore.

Tutta la questione si riduce a questi termini: Si credeva al tempo di Dante che il sole portasse il giorno prima al nostro mondo

abitato e poi all'altro *senza gente* ([1]), oppure prima all'altro e poi al nostro?

Confesso che ignoro la cosa; né so se di questo possa trovarsi notizia certa nei trattati d'astronomia o di geografia studiati nel tempo di Dante. Questo a me par certissimo, principalmente per il linguaggio usato spesse volte dagli antichi scrittori, e dallo stesso Dante, che si dovesse credere, senza dubbio nessuno, che il sole recasse il giorno prima all'emisfero nostro e poi all'altro ([2]). Ciascun giorno dato da Dio agli uomini avea il suo primo cominciamento allo spuntar del sole dall'oriente, in primavera la mattina alle sei (secondo l'espressione d'oggi), terminava per noi alle sei della sera; e da quel punto il sole portava il giorno medesimo ai nostri antipodi. Per chi credeva, siccome Dante e moltissimi de' suoi contemporanei credevano fermissimamente, che il mondo dei viventi fosse tutto qua, fosse solo *la gran secca*, il giorno dell'emisfero coperto dalle acque non poteva avere altra importanza che d'essere la nostra notte.

Dunque che s'ha da concludere? Io per me concludo che Dante, facendo dire a Virgilio

E già il sole a mezza terza riede,

ha voluto farci sapere che erano di nuovo le ore sette e mezzo del giorno 26 marzo 1300.

Del resto si può avvertire come abbia luogo qui cosa ben singolare in opera di poesia, ma cosa per ciò stesso degnissima di Dante, la notazione precisa, che sarà poi abbastanza frequente nella cantica seconda, del fenomeno astronomico. Dante nelle sue meditazioni fatte studiando l'astronomia e i moti de' cieli, deve ben aver pensato anche a questo dei fenomeni del mondo circolante intorno alla terra. Supposto il caso che un uomo passasse il centro della Terra al tramonto del sole in un determinato giorno, si troverebbe da un momento all'altro nell'emisfero australe allo spuntar del sole del giorno stesso. Dante ci aveva sicuramente pensato, es-

---

([1]) V. *Inf.*, XXVI, 117.

([2]) Per citare un esempio, il Petrarca incomincia così una delle sue prime canzoni: « Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina — Verso occidente e che 'L DÍ NOSTRO VOLA — A GENTE CHE DI LÀ FORSE L'ASPETTA, ecc. ».

sendo ciò da lui: solo *la gente grossa*, diss'egli, *non vede Qual era il punto ch'io avea passato.*

Egli addirittura immaginò il caso, prima teoricamente supposto, siccome realmente avvenuto. E l'avere scelta precisamente l'ora del tramonto, nella quale (siccome pur sarebbe a quella della levata del sole) è ben manifesto, al primo pensarci su, il guadagno che si ha di dodici ore, può essere non ispregevole ragione a giudicare della intenzione del poeta scienziato. Egli forse pensò e disse fra sé: Veda il lettore non *grosso* che qui il tempo ritorna indietro alla mattina del ventisei di marzo.

E poi anche l'espressione adoperata

E già il sole a mezza terza RIEDE

non par proprio messa lí studiatamente a far capire che il sole per i due mistici viatori era già stato un'altra volta a quella stessa mezza terza?

* * *

Pensando cosí, come ho cercato di spiegare, riguardo al tempo in cui la nostra maggior Musa immaginò d'aver fatto il passaggio del centro della Terra, si ha un senso simbolico che mi pare veramente bello, oltre che convenientissimo; perché il rimanere ancora Dante con Virgilio per entro alle tenebre, e sempre in quel tempo del sabato santo che il Salvatore rimase nella sua sepoltura fuori della vista di tutti, mi par che significhi bene lo stato dell'anima umana la quale si aggira nelle tenebre quantunque tenda al bene, non avendo ancora veduta la luce di quel sole che, risorgendo fra breve, mostrerà la via. L'uscire di Dante con Virgilio dalle tenebre la mattina della domenica di Risurrezione (siccome accade necessariamente quando si guadagnino le dette dodici ore) mi pare assai piú significativo, che non sia l'uscir fuori della *burella* la mattina del lunedí.

Domenica di risurrezione! Si pensi: il giorno del Signore e insieme il giorno del risorgere dell'anima. Questo è un grande senso massimamente per chi, come Dante, come il Manzoni, e come anche altri, pentiti delle false dottrine filosofiche seguite, ritornano a cercare la viva luce di Dio, rimettendosi per la buona via della verità e della vita. Si allontanano dalle tenebre della morte, per

divina grazia che concede loro di rivedere la luce, essi che già avevano sentito voci arcane sonare terribilmente nell'anima: Tu sei morto!

***

È cosí? Spero. Ma io prego i dotti a voler considerare la questione; *ch'io per me piú oltre non discerno.*

Roma, 1910.

SUL *PURGATORIO*

I VIAGGI DELL'ANGELO DALLA FOCE DEL TEVERE ALL'ISOLA DEL PURGATORIO

Vittorio Cian in un notevole articolo, pubblicato il 5 marzo u. s. nel *Fanfulla della Domenica*, parlando molto assennatamente dell'anno della visione dantesca (che pure a mio vedere è il 1300) e fermandosi alquanto sull'episodio di Casella, dal quale si può trarre, ed egli lo trae benissimo, uno degli argomenti piú forti a dimostrare la verità di tale opinione, tocca necessariamente quel punto in cui Dante ha fatto dire al cantore amico suo:

> « Veramente da tre mesi egli (cioè l'Angelo) ha tolto
> chi ha voluto entrar con tutta pace ».

E seguita giustamente il Cian a dir cosí: « Questo non può significare se non che da tre mesi l'Angelo ha accolto, imbarcato, ha preso ad imbarcare senza opposizione — e, naturalmente, continua — tutte quelle anime non morte... che, destinate perciò all'isola degli espianti, erano convenute verso la foce del Tevere. Non tutte, prima d'allora, erano state accolte dal divino nocchiero; alcune, respinte piú d'una volta, e fra esse l'anima di Casella. Perché? Perché — e sia pure grazie anche ad una reminiscenza virgiliana, rilevata dal D'Ovidio — perché non ancora in tutto degne, e meritavano di diventar tali scontando con l'attesa protratta un'anticipata penitenza ».

Io credo che Dante con l'immaginazione del concesso o del negato passaggio ha voluto in sostanza significare questo pensiero, non discordante, mi pare, da quello del Cian, che di coloro i quali hanno tenuto vita tutta santa, o che si sono pentiti prima del dí della morte, o infine che hanno aspettato proprio all'estremo, all'*orlo della vita*, a riconciliarsi con Dio, i primi debban essere primi, i secondi secondi e gli ultimi naturalmente debban essere ultimi.

In ogni modo, certo è che il rifiuto dell'Angelo d'accogliere nella barca i men degni, i men cari a Dio, era durato, secondo che il poeta vide, fino a tutto il 24 di dicembre dell'anno 1299. Dal sorgere del sole del giorno 25 di quello stesso mese, essendo incominciato il Giubileo, l'Angelo non aveva piú fatto differenze, e aveva accolto nella sua lieve barchetta quelli che avevano voluto (e potuto, s'intende) entrarvi.

Ora il Cian, domandatosi per qual cagione Casella avesse tuttavia indugiato tre altri buoni mesi a farsi trasportare all'isola del Purgatorio, risponde cosí: « Per una negligenza involontaria; quasi per una forza d'inerzia delle inveterate consuetudini; che, con gli effetti suoi d'un maggior ritardo al passaggio, diventava una seconda forma di penitenza, anticipata agli spiriti dei negligenti, prima del loro tragitto e della lunga sosta nell'Antipurgatorio ».

Dunque alla foce del Tevere sarebbe accaduto questo: prima del Giubileo sarebbero stati dall'Angelo respinti i men degni secondo quella giustizia distributiva che ho spiegata dianzi; e, dopo il 25 di dicembre dell'anno 1299, gl'indugiatori fattisi in certo modo ostinati nella loro indolenza, ben potendo fare passaggio, non ne avrebbero avuto piú la voglia.

L'idea del Cian ha per me dell'incredibile, perché in sostanza si attribuisce per essa ad anime già perdonate, a *già spiriti eletti*, una vera possibilità di peccare ancora. L'indolenza, l'abitudine inveterata di trascurare il proprio bene, la propria salute, non è accidia? E questa come potrebbe dirsi *involontaria?*

Per far intendere quello che credo io di ciò, mi conviene ripetere qualcuna delle cose già accennate e compiere la storia delle anime non condannate a piombar giú alla riviera d'Acheronte. Le anime che escono dai loro corpi *vive* cioè in grazia di Dio, o per essere state sempre buone (anime, diciamo cosí, di 1° grado), o per essersi presto pentite (di 2° grado), o per essersi pentite solo all'estremo (di 3° grado), vanno tutte subito alla foce del Tevere; dal qual luogo poi l'Angelo le deve trasportare alla *Montagna santa*.

Innanzi al Giubileo dunque le anime di 1° grado, pensò Dante, non avendo in vita aspettato il minimo tempo per volgersi a Dio, dovevano esser libere d'ogni condanna di aspettazione, e dall'An-

gelo esser prescelte quali degnissime d'entrar subito nella barca, anche se molte altre erano arrivate da un pezzo e si trovavano lí ad aspettarlo ansiose, nella prima fila, dinnanzi alla faccia del mare.

Mi figuro quel che il poeta, secondo codesta sua immaginazione, deve aver pensato di non poche anime di grandi virtuosi e santi, uomini e donne, ch'erano morti in quel *decimoterzo centinaio* e prima del 25 di dicembre dell'anno 1299. Erano partiti di questo secolo *i due campioni, al cui fare al cui dire il popolo disviato si raccòrse*, Domenico e Francesco, Chiara d'Assisi, Bonaventura, Tommaso d'Aquino, Illuminato, Agostino ed altri; i quali certo deve il poeta, nell'alta fantasia, aver visti dall'Angelo accolti con viva lietezza subitamente nel suo rapido legno e innanzi a tutti quanti gli altri, pur buoni, già forse da mesi aspettanti.

E (mi si permetta un piccolo volo di fantasia) se il poeta, creata ch'ebbe questa immaginazione, si ricordò, com'è naturale, della sua gloriosa Beatrice, avrà fors'anche pensato ch'ella nel giugno del 1290 fosse accolta con tutta riverenza e con la maggior festa dall'Angelo, e subito fatta entrare nel *vasello snelletto e leggero.*

* * *

Casella, come appare da ciò che dice di lui Francesco da Buti, *fu uomo di diletti; e tardò di venire allo stato della penitenza quando fu nel mondo, occupato da vani diletti in fin dell'ultimo.* Per la qual ragione si capisce che a lui, prima del cominciamento del Giubileo, fosse negato il passaggio. E chi sa a quanti altri con lui i quali, per simile cagione di piaceri mondani, avevano indugiato a pentirsi, ed eran lí ad aspettare, forse da assai mesi, o anni. Casella pare che morisse verso il tempo del grande Giubileo; il che si arguisce in parte da questo episodio del *Purgatorio*, e in parte dal fatto che un madrigale di Lemmo di Pistoia, fiorito nel principio del secolo XIV, porta nel codice della Vaticana questa nota: *Casella diede il suono.*

Ma dal giorno 25 di decembre dell'anno 1299 tutti gli spiriti convenuti alla foce del Tevere, erano divenuti, per effetto del perdono, dello stesso grado, e tutti per ciò egualissimamente meritevoli di fare il passaggio.

E allora l'Angelo, non potendo nel suo legnetto accogliere piú che un centinaio circa per volta, con qual legge avrà dovuto fare la scelta?

Qui, senza che ce lo dica Dante, ci dice, mi pare, il buon senso che le anime, essendo venuta meno ogni ragione di preferenze, saranno da quel dí entrate nella barca secondo l'ordine del tempo in cui erano uscite da' loro corpi e arrivate lí *per passare*. E però dalla levata del sole del 25 dicembre 1299 l'Angelo deve aver cominciato a lasciar entrare e sedere nella sua navicella le anime che essendo giunte prime, erano per ciò stesso dinnanzi dalle altre in prima fila, *alla marina volte*; poi, in un'altra spedizione, deve aver ricevuto quelle che erano in seconda fila; e cosí via via. Chi sa quante file d'ombre aspettanti erano lungo il lido alla foce del Tevere dinnanzi da quella in cui si trovava il gentile cantore?

Pare che ce ne dovessero esser parecchie, se egli dovette aspettare fino al marzo a fare il suo passaggio.

* * *

Ma un'altra cosa dobbiamo considerare, un'altra questione dobbiamo fare che non so se sia mai stata proposta e studiata da nessuno. In quanto tempo ha giudicato Dante che la barca dell'Angelo possa fare il viaggio del Mediterraneo, e poi dell'Oceano Atlantico sino al mezzo dell'emisfero opposto al nostro?

Se noi volessimo per avventura giudicare che *il celestial nocchiero* andasse e tornasse in un giorno, credo che pretenderemmo da lui, benché celestiale, addirittura l'impossibile. Anzi a proposito di tale questione mi par utile il ricordare che Dante in altro luogo ci fece ben intendere quanto lungo tempo fosse necessario a valicare tanta vastità d'oceano, là dove immaginò lo stesso viaggio essere stato fatto da Ulisse e da' suoi compagni, i quali pur s'affrettarono assai, e *de' remi fecero ale al folle volo*. Pensiamo che con tutto ciò quegli ardimentosi navigatori solamente dopo cinque mesi giunsero verso il mezzo dell'emisfero australe, e neanche proprio alla montagna del Purgatorio, ma a tal distanza da essa, che la videro bruna all'orizzonte.

Io non voglio dire e neppur pensare che l'Angelo (il quale *sdegna gli argomenti umani*, cioè disdegna, giudicandoli insufficienti, i mezzi che servono agli uomini per navigare) abbia bisogno

di tanto tempo. Sarebbe troppo: ché, sommato questo con altrettanto tempo necessario al ritorno, ci porterebbe a stabilire una buona decina di mesi per ogni viaggio. Ma credo fermamente che in ogni modo Dante abbia dovuto di necessità pensare a un tempo abbastanza lungo tra l'una partenza e l'altra degli spiriti buoni dall'Italia, tra l'uno e l'altro passaggio.

Il volo dell'Angelo si vede bene che non è rapido come quello del pensiero. Tutt'altro: s'ha da considerare questo, che dalla spiaggia del Purgatorio Dante lo vede, simile a un piccolo astro rosseggiante, all'orizzonte nel momento preciso che spunta il sole; e poi a poco a poco lo vede apparire distintamente; e infine, quando l'Angelo è arrivato e gli spiriti sono usciti dal legnetto su la spiaggia, il poeta ha sollecita cura di avvertirci che il disco del sole è già tutto fuori dall'orizzonte e salito di nove gradi. È dunque manifesto che a percorrere tanto tratto di mare quanto è quello a cui può spingersi l'occhio dell'uomo, tratto certamente assai breve, è stato necessario un bel poco di tempo. Trovo che qualcuno, pratico di queste cose, dice che c'è voluto un trentasei minuti primi. E per il resto, ch'è lunghissimo viaggio, interminabile, di migliaia di miglia, poiché si deve misurare dalla foce del Tevere sino press'a poco a quel punto medesimo a cui era giunto Ulisse in cinque mesi, non ci saran volute le giornate intere?

Forse chi s'intende di sì fatte misurazioni, potrebbe saper fare il conto preciso; e sarebbe cosa buona che questo calcolo fosse fatto partendo appunto da que' trentasei minuti primi spesi dall'Angelo nel percorrere il tratto, dall'orizzonte alla spiaggia. Che se questo calcolo sarà fatto, io credo che ci darà un buon numero di giorni, il quale si dovrà sommare con gli altrettanti del ritorno.

Questo a me pare il solo e vero modo di spiegare la ragione per cui Dante ha affermato che al suo amico Casella, morto già da piú mesi, era stata *tolta tant'ora.*

Roma, 2 aprile 1911.

APPENDICE PRIMA

L' ANGELO NOCCHIERO

Alcuni mesi dopo la pubblicazione di questo mio scritto sopra *i viaggi dell' angelo*, composi una *conversazione*, che pubblicai nella *Strenna delle Colonie Scolastiche Bolognesi*, intitolata *L'angelo nocchiero*. Da essa traggo la parte che compie la trattazione dell'argomento di questi viaggi per i mari de' due emisferi.

Racconta dunque Dante che le anime le quali al momento della morte si sciolgono dai loro corpi essendo in grazia di Dio, vanno immediatamente alla foce del Tevere.

Quivi, essendo invisibili ad occhio umano, si stanno schierate alla spiaggia aspettando l'arrivo dell'angelo nocchiero, tutte rivolte al mare verso l'occidente. L'angelo arriva, tenendosi ritto a poppa di una navicella e movendo questa velocissimamente con le sue ali : approda, accoglie nel *legno snelletto e leggero* quel numero d'anime che giudica degne di far subito il passaggio, o (se questo accade nel tempo della grande perdonanza) tutte quelle che, essendo lí giunte prima d'altre, possono esservi accolte; e via tosto si parte con esse attraverso il Mediterraneo; poi, passato lo stretto delle Colonne d'Ercole, s'indirizza, tenendosi alquanto a sinistra, verso il mezzo dell'emisfero opposto al nostro o, come già s'è detto, verso la montagna del Purgatorio, dal poeta immaginata precisamente antipoda a Gerusalemme.

Ora lasciamo navigare (potremmo dir *volare*) l'angelo, mentre le onde anche le piú furiose, noi possiamo ben pensarlo, docilmente si appianano al passaggio dell'agile navicella e i mostri marini fuggono tuffandosi nelle profondità dell'oceano, mentre tutte quelle anime, dinnanzi a tanta immensità di *marin suolo* e di limpido cielo, cantano *In exitu Israel de Aegypto*, e ammirano con nuovo entusiasmo ora le quattro, ora le tre stelle dell'altro polo.

Trasportiamoci con la fantasia d'un tratto su la spiaggia dell'isoletta emergente dalle acque nel giusto mezzo dell'emisfero opposto al nostro; e osserviamo con Dante l'arrivo dell'angelo e delle anime buone, quale appunto ci è descritto dallo stesso poeta.

Egli era ancora con Virgilio su quella spiaggia mentre stava per ispuntare il sole; e guardava verso l'oriente.

Era la mattina del 27 di marzo dell'anno 1300, tre mesi e due giorni da che era incominciato il grande giubileo; ed ecco che

già era il sole all'orizzonte giunto,

quando il poeta vide dalla medesima parte un lume vivissimo che, poco dopo, era già fatto piú grande, tanto si moveva rapido. *Poi d'ogni lato ad esso* (dice il poeta medesimo) *m'appario Un non sapeva che bianco* (le ali), *e di sotto A poco a poco un altro* (bianco, la candida veste) *a lui n'uscio.*

Questo che arrivava era dunque l'angelo nocchiero di che s'è detto, il quale, per quanto movesse la navicella con remeggio d'ali rapidissimo, mise tuttavia certo tempo (importa bene che si noti) a valicare quello spazio di circa 25 miglia che doveva necessariamente essere fra il punto a cui era stato osservato nel primo istante, cioè alla linea estrema dell'orizzonte, e la spiaggia dell'isola. Quel *poi* e quel *a poco a poco* fanno ben intendere che il vederlo di lontano e il suo arrivare non furono un batter d'occhio.

Ma Dante stesso ci ha offerto il modo di conoscere con sufficiente precisione quanto tempo spese l'angelo per varcare quelle 25 miglia (oggi chilometri 46 e metri 250 circa) che possiamo con tutta probabilità stabilire essere la distanza fra l'occhio nostro e la linea estrema dell'orizzonte, osservata dal basso piano.

Io dico che a percorrere questo tratto non gli fu necessario meno di un'ora; e lo dico tenendomi stretto del tutto alle parole di Dante. Il quale, per farci comprender questo, ha avuto l'accortezza di avvertirci che, nel primo istante in cui egli osservò l'angelico lume all'orizzonte, spuntava il sole: erano dunque (secondo l'orologio d'oggi) le ore sei e pochissimo di piú. Poscia, quando, arrivate le anime, ancora sedute nella navicella, e ricevuta la benedizione dell'angelo, furono tutte salite sulla piaggia, dice allora il poeta che la costellazione del Capricorno, che è la terza delle precedenti all'Ariete, era tutta già passata di là dalla linea del meridiano. Questo che significa? Una cosa chiarissima, cioè che (sempre secondo il nostro orologio) erano circa le ore sette e mezzo. E in verità, nel momento preciso della levata del sole, che il 27 di marzo trovasi al sesto grado della costellazione dell'Ariete, la costellazione del Capricorno doveva di necessità toccare col suo sesto grado la linea del meridiano. Affinché potessero passare di là dalla detta linea tutti gli altri 24 gradi d'essa costellazione, ci volevano precisamente 96 minuti; perché ogni grado di costellazione zodiacale (e ciascuna ne ha 30) si move oltre nello spazio di minuti 4. Ora, dicendoci il poeta che, terminate le operazioni dell'angelo e delle anime, la costellazione del Capricorno era già passata tutta di là dalla linea del meridiano, bisogna che noi concludiamo, che, durante il fatto prima descritto, dell'apparire dell'angelo, del venir avanti, dell'approdare, del benedire le anime e farle uscire dalla navicella, erano trascorsi minuti 96, che equivalgono ad un'ora e 36 minuti.

Io voglio ammettere che una buona mezz'ora sia stata spesa per il rallentamento del moto prima della fermata e per il compiersi di tutti quegli atti sacri che sono, come a dire, le dipartenze fra l'angelo e le anime. Cosicché mi pare di poter concludere che la distanza delle 25 miglia, o (secondo la misura odierna) dei chilometri 46 e metri 250 sia stata considerata valicabile circa in un'ora.

E dopo ciò, partendo da questo dato, per cui apprendiamo che Dante pensava, e forse in sé vagheggiava come un ideale, la possibilità di percorrere 25 miglia per mare in un'ora sola, ci sarà adesso ben facile stabilire con qualche esattezza quanto tempo, secondo il poeta, richiedesse, per effetto di tal forza superiore, il viaggio intero da lui immaginato. Vediamo dunque la lunghezza di tutta la via percorsa.

* * *

Secondo la scienza del tempo di Dante, da un punto della sfera terrestre a quello che gli è antipodo si percorrono in linea retta miglia 10000; ché tutta la periferia misura circa miglia 20000. Perciò chi, per ipotesi impossibile, al tempo del poeta fosse partito da Gerusalemme e per la via diritta avesse voluto recarsi alla montagna del Purgatorio, che Dante immaginava appunto antipoda al Monte Calvario, avrebbe percorso 10000 miglia. E poiché sappiamo che ogni miglio equivaleva a circa 1850 metri, noi dobbiamo dire che la lunghezza di tale viaggio sarebbe oggi di chilometri 18500 e che quello di tutto il circuito della terra, sempre quale si credeva che fosse, sarebbe di chilometri 37000.

Senonché il viaggio che Dante immagina avente per suo termine la Montagna del Purgatorio è di sole 9000 miglia; perché l'angelo parte dalla foce del Tevere, il qual punto è 3000 miglia a ponente di Gerusalemme. E fatto il computo in misure odierne, si ha che 9000 miglia sono precisamente una lunghezza di chilometri 16650.

In quanto tempo avrebbe compiuto un tal tragitto per mare una barca mossa dai remi, o anche a vela?

Un viaggio recente (1881) di circa chilometri 9650 è stato compiuto dall'ardimentoso Fondacaro con due compagni sopra un palischermo a vela (chiamato *Il Leone di Caprera*) nello spazio di 112 giorni. Se il percorso fosse stato della lunghezza di quello di cui ha cantato Dante, il Fondacaro avrebbe speso dai 180 ai 190 giorni, cioè circa sei mesi.

Ora Dante, che dimostra d' aver avuto anche in questo notizie molto precise, immaginò il viaggio d' Ulisse [1]; e, fattolo partire non dalla foce del Tevere ma dallo stretto di Gibilterra verso la Montagna detta, affermò com'egli vedesse questa di lontano dopo cinque mesi di sollecita navigazione. Abbiamo perciò che il viaggio d'Ulisse, della lunghezza (con lieve differenza in piú) di quello di Fondacaro, richiese circa il tempo che sarebbe anche oggi necessario ad una buona barca a vela.

E l'angelo, si domanda, in quanto tempo, secondo il pensiero del poeta, avrà percorso le sue 9000 miglia, o, ch'è lo stesso, i chilometri 16650? Noi partendo da quel che abbiamo dimostrato, cioè che chilometri 46 e metri 250 sono percorsi in un'ora, troviamo che i chilometri 16650 richiedono precisamente ore 360, il che vuol dire giorni 15.

Altri 15 giorni sono necessari all'angelo nocchiero per il ritorno alla foce del Tevere. Onde si ha la conclusione che ogni passaggio d'anime si fa in un mese appunto.

Sí fatto correre per tanta vastità d'oceano dovette parere veramente miracolo di velocità a gente pratica del viaggiare d'allora; e se qualcuno fece il conto che ora abbiamo fatto noi, forse accusò Dante di soverchio ardimento.

---

[1] *Inferno*, c. XXVI.

* * *

Senonché qualcuno oggi può farci questa obbiezione. Voi fate questo ragionamento partendo dal supposto che l'arrivo dell'angelo al Purgatorio accada il 27 di marzo dell'anno 1300. Secondo altri invece, secondo molti anzi, sarebbe il giorno 10 d'aprile. Questa è opinione che non va respinta, senza forti ragioni: le quali benché io creda che non manchino, e che siano chiarissime, non voglio certo prender qui a discutere; e preferisco di considerare possibile tale opinione.

Se il fatto dunque dell'arrivo dell'angelo all'isoletta, descritto dal poeta nel principio del canto II del *Purgatorio*, deve supporsi avvenuto la mattina del 10 d'aprile dell'anno 1300, ognun vede che, trovandosi quella mattina il sole al 21° grado dell'Ariete, anche il Capricorno doveva col suo 21° grado toccare la linea del meridiano di quel luogo, nel momento che sorgeva il giorno. Dunque a questa costellazione non restavano che nove gradi da movere per oltrepassare la linea del meridiano. Questo movimento si sarebbe compiuto in minuti 36.

Da ciò verrebbe questa conclusione, che l'angelo avrebbe percorso le 25 miglia dette, non piú in un'ora, ma soltanto in 20 minuti circa, concedendone almeno 15 o 16 a quelle operazioni di che abbiamo parlato. Sarebbe dunque appena un terzo del tempo che noi crediamo piú certo, e anche piú verosimile. Perciò riducendo tutte le misure, da noi viste e considerate, alla proporzione di un terzo, avremmo, a conclusione finale, che l'angelo avrebbe, secondo Dante, percorso lo spazio delle 9000 miglia dalla foce del Tevere al Purgatorio, o viceversa, in 5 giorni invece che in 15, e che fra l'andare e il tornare avrebbe dovuto spendere non piú e non meno di dieci giorni.

La corsa è assai piú celere ancora (piú di cento chilometri all'ora); e l'ardimento, del quale dicevamo dianzi che Dante avrebbe potuto essere accusato a' suoi giorni, sarebbe stato anche piú eccessivo; ma forse per questo potrà oggi piacere maggiormente. In ogni modo tale sarebbe il minimo del tempo che Dante avrebbe giudicato assolutamente necessario a valicare tanta distesa di acque.

Il qual minimo del resto deve parere certamente un troppo lungo tempo per coloro che (e io non so vederne la ragione) vogliono credere che nel dí medesimo l'angelo vada dalla foce del Tevere al Purgatorio e torni da questo alla detta foce. Questi lettori del poema dovrebbero pensare che una tale velocità sarebbe non solamente spaventevole e pazza, ma impossibile a concepirsi in condizioni di materiale resistenza, quali son quelle pensate dal poeta, dell'acqua, dell'aria e della, quanto ben si voglia agile, navicella. Dovrebbero anche considerare che una mente lucida e abituata alla precisione matematica qual era quella di Dante, non avrebbe mai potuto indursi a rappresentar questo, senza temere biasimo di stolta inverosimiglianza e di ridicolo assurdo.

Evidentemente il grande poeta scienziato, desiderosissimo sempre di serbare nel suo mondo fantastico tutte le apparenze del vero, volle conciliare

il possibile della velocità del nostro moto fra luoghi estremamente distanti con un moto assai piú rapido, e veramente ideale.

* * *

Dante giunse a pensare la possibilità di attraversare uno spazio di chilometri 16650 in tempo alquanto minore di quello con cui oggi attraversano l'oceano i piroscafi piú veloci. Questo però avrebbe in certo modo, quasi come un presagio, affermato, quando si volesse ammettere per vera la opinione che l'arrivo all'isoletta del Purgatorio accadesse il 27 di marzo dell'anno 1300. Dante, affermando questo, sarebbe stato pur nel vero possibile; anzi, tale essendo oggi il fatto, sarebbe stato buon profeta.

Egli rappresentò nel suo angelo nocchiero, remeggiante con divine ali, la forza superiore a tutte le forze allora cognite, la forza disdegnosa, e vittrice, dello spazio immenso, atta a dare non solo a *legno snelletto e leggero*, ma a vere galleggianti castella, tutta la velocità agognata. Non sapeva, e non poteva prevedere, che la scienza e il genio avrebbero dato un giorno alla grande solcatrice dei mari questa forza, quest'ala potente che a lui parve certamente miracolo, e ch'egli rappresentò nel suo *angelo nocchiero.*

APPENDICE SECONDA

PICCOLA CODA ALLA «QUEUE» DELLA FOCE DEL TEVERE

Non mi pare di poter essere d'accordo con l'illustre e cortese prof. Cian nel credere che, cercando di chiarire una difficoltà dantesca, si faccia perder tempo ai lettori; e per ciò rispondo al secondo articolo di lui (intitolato *Attorno a Casella*) apparso il 16 corrente nel *Fanfulla della Domenica.* E la mia risposta sarà ad ogni modo, in riguardo dei lettori, punto per punto e breve.

Egli dice che l'esser costrette le anime *a far la* queue *alla foce del Tevere mal si concilia col testo dantesco*; ed io debbo rispondere, secondo la mia idea, che si concilia benissimo, quando appunto, come vo pensando io, si debba giudicare, cosí per approssimazione, che solo, supponiamo, una volta al mese cento e piú spiriti vadano al Purgatorio; ché, se tanti n'andassero tutti i giorni o due volte al giorno (siccome pare che piacerebbe meglio al mio gentile contradditore) allora sí bisognerebbe immaginarsi laggiú una folla grande d'anime aspettanti, e a me parrebbe che troppe n'andassero al Purgatorio. Il verso *benignamente fui da lui ricolto* si vedrà fra poco perché è detto; e certamente non significa nulla contro la mia tesi, né distrugge il fatto che l'Angelo, solo a un certo momento e secondo giustizia e volontà di Dio, doveva di necessità ricevere Casella.

Ripete poi il Cian la sua opinione, cioè che certe anime aspettino *per un involontario continuarsi delle abitudini terrene d'indolenza, di pigrizia,*

voluto da Dio, quasi anticipata penitenza. E cita l'esempio di Belacqua. Ma non crede il prof. Cian che, mentre questi fu veramente un pigro, Casella invece sia stato niente affatto pigro (e chi ha mai detto ciò?) anzi sia stato attento sempre all'arte sua, oltre che dedito alle cose mondane? Casella aspettò l'estremo dí della vita a pentirsi: ecco tutto. Bisogna ben distinguere i pigri, dei quali tipo è Belacqua, dagli indugiatori, del tipo, per esempio, di Buonconte, di Sordello, di Nino Visconti, uomini attivissimi, e cosí di tanti altri dell'Antipurgatorio.

Dopo questo che mi par di tutta evidenza, che cioè il buon cantore caro a Dante non fu un pigro, il prof. Cian vorrà ancora credere che esso cantore aspettasse alla foce del Tevere per un involontario continuarsi delle sue abitudini d'indolenza?

Io non so poi (o forse non so veder bene) perché il prof. Cian si sia immaginato che Casella *dopo l'ultimo dei molti rifiuti oppostigli dall'Angelo* (cito le sue parole) *si allontanasse e vagasse nella Campagna romana, quasi incurante o sfiduciato del proprio destino.* Non lo capisco: e non trovo una sola parola in tutta l'opera di Dante che m'aiuti a capire. A me par di vedere le cose in quest'altro modo. Casella non s'è mosso mai dalla sua fila, ove si collocò il giorno stesso che si dipartí dal mondo: e costantemente e pazientemente è stato lí ad aspettare ogni nuovo arrivo della sospirata navicella, prima del Giubileo senza neppur la piú lontana speranza d'essere accolto, perché vedeva sul luogo altre anime degne della preferenza o giunte lí prima di lui; dopo il Giubileo, col piacere di veder ogni volta diminuito d'un buon centinaio il numero di coloro che si trovavano in file anteriori e che, per ciò appunto e per ciò solo, avevan diritto di passare. Questo (o io m'inganno) par semplice e chiaro. Venuto poi finalmente il giorno agognato, essendo Casella con la faccia non piú volta alle spalle de' spiriti giunti innanzi, ma direttamente *volta alla marina*, ecco che l'Angelo si è diretto anche a lui con quel sorriso di bontà (*benignamente*) e di caro assenso che prima non aveva mai potuto dimostrargli.

Un'ultima cosa trovo nella risposta del prof. Cian al mio articolo, cosa che non mi pare di dover accettare; che s'immiseriscano i voli della fantasia dantesca con i calcoli matematici. Io credo il contrario; ma su questo non insisto. Dico solo, anzi ripeto una cosa già da me detta altrove, cioè che non sia da seguire la massima del Manzoni: « poiché Dante non s'è voluto spiegar chiaro, rispettiamo il voler suo ». Dante, benché talora con grande sottigliezza, ci dà sempre tutti gli elementi perché il suo concetto sia chiaro: siamo noi che non ci vediamo bene; ed è per ciò errore non soltanto il rinunciare a capire, ma il concludere che bisogni rispettare la volontà di lui e rassegnarsi a non sapere.

In questo mondo basso, dopo il miracolo della mente di Dio, ch'è la natura, la quale ha ancora e avrà, forse per sempre, nuovi segreti da svelare all'uomo, c'è il miracolo della mente di Dante, la *Divina Commedia*, che ha ancora, e avrà anch'essa forse per sempre, qualche segreto nuovo da mostrarci aperto e manifesto.

È certo che, essendo stato fatto il poema sacro non solo con l'*alta fantasia*, ma anche con le seste e con tutta la maggior matematica precisione,

sarebbe errore assai grave a mio giudizio il non voler veder nei luoghi le misure, le distanze dello spazio e del tempo. Il Manetti e Galileo Galilei furono d'avviso che queste pure bisognasse studiare. Dunque, nel proposito della questione mia, si cerchi, senza preoccupazione alcuna, come ho pur tentato di far io, quanto tempo è necessario a trascorrere tutta quella vastità di mare ch'è dalla foce del Tevere al mezzo dell'emisfero opposto al nostro (secondo le misure, s'intende bene, stabilite dalla geografia del tempo di Dante); e si cerchi ciò partendo da questo dato, che l'Angelo, per compiere il breve tratto, il quale si deve poter misurare, ch'è dalla linea dell'orizzonte alla spiaggia da cui è stato veduto il lume rosseggiante, ha avuto bisogno, dicono i critici scienziati, di circa mezz'ora. Ed io dico anche di piú, siccome ho dimostrato.

Perché Dante avrebbe offerto alla meditazione dei lettori sí fatta indicazione di tempo (la quale si desume dai primi nove versi del c. II del *Purgatorio* e poi dai seguenti 55-57) se non fosse per avvertirli che la velocità della barchetta non è *fulminea*, per usare l'espressione del mio buon risponditore, ma è quanto mai può concepirsi di piú veloce per chi, essendo e operando nelle condizioni naturali di quaggiú, ha tuttavia in sé la massima potenza di moto?

I TRE SOGNI DI DANTE NEL *PURGATORIO*

Dante nel suo sereno e quieto *Purgatorio* s'addormenta e sogna tre volte. Del primo suo dormire e sognare ci racconta nel c. IX, del secondo nei primi versi del c. XIX, del terzo nel c. XXVII.

Si osservi il numero nove nel primo e nel secondo sogno cioè nei canti 9 e 19; e il numero 27 nel canto ove è posto il terzo. È questo a caso? Non credo; perché è manifesto che il poeta volle indicare alcuna analogia fra i tre sogni: certo volle mediante essi chiamare l'attenzione del lettore sopra i tre grandi passi che deve fare l'anima al fine di giungere alla sua perfezione; i quali tre passi sono, in sostanza, un tutto, ch'è effetto della volontà divina. E l'effetto della divina volontà (ben lo sappiamo dal paragr. XXIX della *Vita Nuova*, ediz. Casini) è dal poeta simbolicamente significato col numero nove. Ora i tre passi sono: 1° Soddisfacimento alla Divina Giustizia mediante la purgazione delle colpe, e piú di quelle che piú offendono Iddio; 2° Allontanamento deciso dell'anima dalla seduzione della concupiscenza dei beni terreni; 3° Incominciamento della vera vita (attiva e contemplativa) che conduce alla beatitudine eterna.

Di questo collegamento che hanno tra loro i tre sogni, per cui sono continuazione e conseguenza il secondo del primo, e il terzo del secondo, è prova anche il fatto che la descrizione d'essi incomincia in simile modo con l'indicazione dell'ora precedente alla levata del sole (ora dei sogni veraci) e con l'identica espressione: « Nell'ora che », ecc. [1].

Sono dunque tre sogni annunziatori del vero, e, giova ridirlo, dei tre gran passi che l'anima umana deve fare prima di giungere alla sua libertà, alla salute, alla pace.

---

[1] Veggasi *Purg.* C. IX, v. 13; C. XIX, v. 1; C. XXVII, v. 94.

Per comprenderne bene il senso, rifacciamo, quanto piú brevemente ci sarà possibile, la storia dell'anima umana, rappresentata nella figura di Dante.

* * *

L'anima, accortasi d'essere nel disordine del male e sola, cioè senza guida alcuna spirituale e temporale (poiché nel mondo non era piú chi governasse), aveva sentito, in quell'anno di perdonanza che fu il 1300, desiderio d'uscirne. Vano fu il desiderare, finché Iddio le fece grazia. Ed ecco la misericordia (*Maria*) che si compianse dell'impedimento incontrato; e col suo compianto ottenne che fosse revocato il decreto di condanna dell'uomo. E allora l'anima fu veramente in grado di fare. Ma che fare? Basta (in ogni caso e in ogni tempo) l'atto della misericordia divina perché l'anima torni alla sua perfezione? No certo: anzi la via è lunga. È necessario ancora il pieno soddisfacimento alla giustizia divina, un perfetto accordo, per cosí dire, tra la misericordia e la giustizia. Ed ecco appunto che, come racconta il poeta teologo, Maria si rivolse a Lucia; la quale rappresenta la divina giustizia, non assolutamente, ma nei rapporti fra l'uomo e Dio. E la divina giustizia (*Lucia*), purificatrice dell'anima umana, avrebbe certo fatta l'opera sua; ma intanto bisognava che l'anima concepisse tutto il debito orrore del male (*contritio cordis*) e fosse istruita della via che doveva tenere per poter poi divenire atta a salire nei gradi del perfezionamento morale mediante la penitenza; ché con questa sola avrebbe soddisfatto alla divina giustizia. Ed ecco che Lucia, non potendo far subito l'ufficio suo, si rivolse a colei che avrebbe potuto perfettamente illuminare l'anima, a Beatrice, scienza della religione. Questa, mostrando che l'anima doveva giovarsi della ragione, oltre che di quanto la scienza umana le poteva insegnare, per conoscere e quasi vedere in faccia tutti gli aspetti del peccato con le terribili conseguenze che ne derivano, le pene infernali, diede veramente il primo efficace soccorso all'anima. E noi vediamo appunto Beatrice (intelligenza con scienza divina) discesa a muovere Virgilio (intelligenza con sapere d'uomo) a soccorso dello smarrito, abbandonato a se stesso e ruinante ancora nel male.

Insomma, l'effetto primo della grazia concessa l'anno del grande giubileo all'anima umana, la quale si trovava giú nel maggior fondo del male, fu quello che si ha (ma raramente accade)

ogni volta che Iddio si commuove a misericordia d'un peccatore; e questo fu ch'essa anima potesse fare debito uso della ragione.

E la ragione (*Virgilio*) insegnò all'anima come bisognasse innanzi tutto profondarsi nella conoscenza del male. e vedere quant'ira questo provochi dalla divina giustizia. Ciò tutto fu spiegato dal poeta teologo nella visita dell'*Inferno*. Dopo di che l'anima, incitata pur dalla ragione, che le disse « levati su! » si diede con tutta sollecitudine, e senza cura aver d'alcun riposo, a dipartirsi da tanto male.

L'anima umana s'appressava cosí al punto in cui avrebbe potuto dar principio al soddisfacimento della giustizia, necessaria condizione per cui essa avrebbe grado grado acquistato merito dinnanzi a Dio e si sarebbe, pur grado grado, sentite crescer le penne al volo nell'alto. Ma quanto di umano e di mondano teneva in sé l'anima, prima di poter godere d'alcun sí fatto guadagno!

Si abbia presente che Dante, pur offrendo ai lettori l'esempio di sé, vuole intendere com'egli rappresenti in se medesimo ogni umana condizione; e cosí non sarà difficile comprendere quello che sto per dire.

L'anima umana, quand'anche sia nella migliore disposizione per liberarsi dai vincoli mondani (avendo già concepito vivo aborrimento del peccato) e voglia risolutamente avviarsi a penitenza, trova nondimeno ostacoli, o, diciamolo piú genericamente, cagioni che la fanno indugiare al bene.

Queste cagioni, e, in certi casi, anche veri e forti impedimenti, appariscono essere cinque:

1° il desiderio d'alcun umano sollievo nella via affannosa della conversione;

2° lo stato di contumacia;

3° la pigrizia;

4° la vita agitata, tumultuosa, soprattutto in mezzo agli odi che, cagione di interessi ambiziosi, o politici, o familiari, perseguono a morte;

5° la vita data tutta al governo dello stato.

Vediamo ora come Dante rappresentò siffatti indugi.

L'angoscia prodotta dalla visione di tanti orrori d'offese fatte a Dio, e dei conseguenti castighi eterni, è prima cagione all'anima che, pur sentendo volontà di correre subito alla *religione della mon-*

tagna per liberarsi d'ogni vincolo mondano, ella ceda facilmente al desiderio di gustare alcuno di quei piaceri che sarebbero buoni in sé, come il bel canto, ma che l'anima non dovrebbe concedersi allorché debba ubbidire a volontà migliore. Ed ecco appunto rappresentata la prima, piú comune e piú umana cagione d'indugio, nel canto di Casella.

Ma (seguita Dante a dirci con la sua splendida poetica rappresentazione) tostoché si riaffacci all'anima il pensiero della libertà (*Catone*) che dev'essere la sua norma, ubbidendo alla quale si rifarà atta e pronta a volare a Dio, essa non ascolterà piú allettamenti umani; e correrà, correrà di nuovo all'affanno del lungo esercizio religioso per potere, quanto piú presto sia possibile, salire su per la via del bene.

Seguono gli altri indugi, piú particolari, ma possibili ad ogni umana condizione; e primo quello della contumacia.

Chi è stato scomunicato, cioè escluso dalla comunione dei fedeli, e non supplica subito per essere riammesso a partecipare dei sacramenti di Cristo, è uno spirito il quale presume di salvarsi essendo fuori della Chiesa; e per ciò, anche quando abbia ricevuto perdono, è dalla Chiesa stessa punito con un gran prolungamento d'indugio al suo rientrare nella religione.

Ecco dunque la rappresentazione dantesca dei contumaci. Sono nel piano sottostante alla montagna; per la quale non potranno salire se non quando sia passato trenta volte il tempo ch'essi rimasero scomunicati. Tutti gli altri indugianti, essendo vissuti e morti nella comunione dei fedeli, quelli sí son tutti su per la montagna, ch'è infine la Chiesa stessa.

Succede poi subito, e rappresentato mirabilmente in Belacqua, l'indugio cagionato dalla pigrizia; poi quello che viene da una vita trascinata in mezzo ai rancori che portano dietro a sé o interessi politici, o di parte, o domestici, tutti per lor natura astiosi. E questi casi sono, pur mirabilmente, rappresentati nelle figure di Jacopo del Cassero, di Buonconte, di Pia.

Ultimamente troviamo dal sommo poeta rappresentato con una scena delle piú meravigliose l'indugio, che pur accade di porre al cominciamento della giustizia, per il governo dei popoli, indugio meno colpevole dei tre precedenti. E qui le figure sono molte; prima, e piú significativa di tutte, quella di Rodolfo imperatore.

Considerati dall'anima umana, e vinti, questi indugi, viene per lei il buon momento della giustizia, a cui bisogna dare piena soddisfazione. Il pensiero di ciò è espresso dal poeta mediante il sogno, il primo sogno. Nel quale egli vede quel che fa all'anima umana la giustizia temporale, e apprende nel fatto quel che ad essa anima ben disposta fa la giustizia spirituale. La giustizia temporale, o, diciam pure, imperiale, mediante le leggi e la saggia esecuzione di esse (per cui l'uomo è condotto a fuggire ogni male, essendone corretto, e ad operar bene) eleva l'anima sino a farle sentire l'ardore del virtuoso civile operare e a fargli amare quella vita attiva che, quando sia congiunta con la fede, è bella dinnanzi a Dio e meritoria. La giustizia spirituale eleva pur l'anima umana, porgendole ogni aiuto e agevolandole la via perché possa purificarsi e diventar degna di salire al cielo. Essa le indica per prima cosa il tribunale della penitenza.

Queste due forme di giustizia ausiliatrici dell'anima, che operano sempre concordemente, sono rappresentate nell'aquila e in Lucia.

L'aquila scende dal cielo, perché la giustizia imperiale procede da Dio, e ritrova l'uomo sul monte Ida, prima culla dell'impero, perché l'uomo, ad aver profitto per sé della giustizia imperiale che lo innalza all'ardore del ben fare, dev'essere nella condizione legittima di suddito dell'impero. L'ardore è significato dal fuoco, ch'è di sopra dall'aria, e in esso ardore l'anima umana si sveglia all'opera.

Lucia pure, cosa tutta di Dio, scende dal cielo; e ritrova l'uomo nella montagna del Purgatorio, cioè in grembo della Chiesa; e cosí gli agevola il cammino perché possa liberarsi d'ogni traccia di male, facendone espiazione.

Ecco dunque che il primo sogno è rappresentazione del pensiero che occupa l'anima umana, quando, già considerato e aborrito il male, già vinti gli indugi che la natura e le circostanze della vita pongono come ostacoli al cominciamento dell'espiazione, a questa ella si volge libera e pronta, bene usando la sua vigilia.

Dante si prostra e si batte il petto dinnanzi al Ministro di Dio (*confessio oris*); il quale lo assolve, pur facendolo accorto

che di fuor torna chi indietro si guata.

E qui abbiamo un momento psicologico importantissimo, quello dei primi passi dopo le parole dette dal ministro di Dio che tiene le chiavi della porta da San Pietro.

Per mezzo della salita che fa, guidato da Virgilio, il poeta ci ha voluto significare la condizione dell'anima dall'assoluzione al cominciamento vero della penitenza.

Dal sacerdote il pentito cristiano si parte tutto commosso e raccolto amorosamente in sé per non deviare in profani pensieri, quasi fra due *pareti di non calere* ([1]), pauroso com'è di poter volgere ancora l'occhio (il pensiero, il desiderio) in altra parte che non sia quella della salute, o indietro a qualche mondano piacere. Queste strette pareti sono effetto del profondo pentimento; e sono concesse da Dio a salute dell'anima che s'avvia a soddisfare coll'opera ai mali commessi. Il peccatore perdonato per verace contrizione di cuore, si muove tutto confuso e incerto su per questa via che non conosce affatto; ed ora gli pare d'appressarsi al bene agognato della pace, ora d'allontanarsene, e prova gran fatica d'anima. Per quanto voglia starsi tutto raccolto in sé, pur troppo sente la mobilità della sua natura, simile a quella dell'onda; ed ha certamente gran timore di non giungere a tale stato ove l'anima incominci finalmente ad essere sicura e tranquilla di sé e della sua salute. Gli suona ancora dentro, e paurosamente, l'avviso

che di fuor torna chi indietro si guata,

e a volgersi gli è disposizione, agevolezza e quasi incitamento la stessa incertezza della via. Potesse andar diritto in su, e sarebbe sicuro.

In breve, l'esser l'anima perfettamente raccolta è significato dalle strette pareti; l'incertezza del giungere a luogo sicuro di salvamento è significato dal piegare della via ora a destra (al bene), ora a sinistra (al male); benché la direzione generale, diciamo cosí, è in alto e verso il punto buono. Dal malagevole salire e dalla stanchezza che il poeta dice d'avere sentita è chiaramente detta la fatica dell'anima; la quale, pur essendo stata smarrita e incerta, ascoltando il fedele consiglio della ragione, non ha potuto fallare.

([1]) Cfr. *Purg.* C. XXXII, 4-5.

Ognuno sente poi qual largo respiro trae il poeta, tosto che, uscito da tale angustia (fuor di quella cruna), dice con un verso di mirabile ampiezza:

Ma quando fummo liberi ed aperti . . . ;

e subito ci stende avanti gli occhi la bella via piana, larga e circolare.

***

A questo punto incomincia la *satisfactio operis*; la quale, secondo che la Chiesa prescrive, si compie mediante esercizi spirituali, che sono meditazione, preghiera e pena.

La meditazione è nel primo cerchio, siccome in tutti i superiori, di due specie necessariamente; ché, a togliere dall'anima la piega falsa del vizio da essa contratta nel mondo, sono da meditare esempi della virtú contraria ad esempi del vizio stesso nelle sue forme piú gravi.

Ma qui debbo avvertire che, non volendo uscir troppo dai limiti che mi sono imposto nella trattazione del mio argomento, cioè dei tre grandi passi che deve far l'anima dalla soglia della penitenza a quella della salute, della libertà e della pace, nulla dirò dei molti esempi che servono alla meditazione delle anime purganti (il quale studio già fu fatto sapientemente da Paolo Perez); ma solo mi tratterrò brevissimamente a considerare gli esempi della superbia punita; la cui meditazione è, insieme con quella delle sublimi umiltà, delle « tante umilitadi », insieme con la preghiera e con la pena, tanto efficace a liberare l'anima dal grave peso della superbia. E farò cosí anzi una digressione, non inutile, spero, a dimostrare, se ce n'è bisogno (ma bisogno c'è sicuramente, perché troppe cose profonde del poema sacro non sono ancora state vedute), la grande sapienza del nostro poeta.

Le tredici terzine del c. XII che vanno dal v. 25 al 63 sono un componimento lirico didascalico: il quale si può considerare come stante da sé e avente per ciò appunto una forma speciale, voluta dal poeta. La cosa apparisce evidente dai tre cominciamenti delle dodici prime terzine, distinte in tre gruppi; dei quali il primo ha quattro volte la parola iniziale *Vedea*, il secondo la esclamazione *O* seguita dal nome della persona superba ivi descritta, e il terzo la parola *Mostrava*.

Il componimento si chiude con una terzina in cui il primo verso ha per parola iniziale *vedea*, il secondo l' esclamazione O, e il terzo *mostrava.*

Il poeta, costretto dal freno dell'arte, non poteva lungo il suo canto mutar metro per chiamare l'attenzione del lettore sopra una trattazione lirica didascalica che qui intendeva di fare; e ha trovato questo modo.

Nel suo bel componimento simmetrico di tredici terzine egli ci ha presentato alla meditazione dell'anima, mediante dodici esempi (che sono quadri lirici chiarissimi, e, quasi dico, parlanti) tutte le distinzioni della superbia. Ha diviso questo gravissimo di tutti i peccati in quattro gradi, assegnando tre esempi per ciascuno. Vediamo:

Grado 1° — Superbia che offende direttamente Iddio con astio d'ingratitudine e con bestemmia di fatto: Lucifero, i Giganti, Nembrot.

Grado 2° — Superbia che fa avere in dispregio all'uomo la divinità: Niobe, Saul, Aragne.

Grado 3° — Superbia che induce l'uomo a violare la legge naturale, datagli direttamente da Dio: Roboam, Almeone, i figli di Sennacherib.

Grado 4° — Superbia che fa violare all'uomo la legge umana e soprattutto il Diritto delle genti: Ciro, Oloferne, Troia.

E ha chiuso, quasi ponendo sotto gli occhi del lettore un capitolo speciale della sua lirica e didascalica trattazione, col fargli considerare che, non solo le persone, ma le città intere possono incorrere nell'ira di Dio per orribili peccati, e massimamente per superbia; e debbono perciò pensare anch'esse alle condizioni loro. Infatti, nel canto seguente (ch'è il XIII del *Purgatorio*) il poeta nelle ultime terzine ci fa vedere Siena internamente rósa dall'invidia; e già nel XIII dell'*Inferno* egli ci aveva fatto vedere Firenze, superba appunto per violazione della legge umana, in pericolo di cadere anch'essa in « cenere e in caverne » per opera di Marte.

Dante (e quando si dice Dante s'intende sempre l'anima umana, della quale egli dà un esempio in sé) fa dunque perfetta espiazione della superbia: 1° con la meditazione delle « tante umilitadi » vedute intagliate nel marmo candido imposto su la roccia; 2° con la preghiera ch'è quella degli umili, il *Pater noster*; 3° con

la pena dell'andar chino, avvilito dal pensiero che non è possibile lasciar di sé nel mondo fama perpetua; 4° con la meditazione dei piú gravi eccessi della superbia. E cosí può uscire dal primo cerchio d'assai purificato e avendo già fatto moltissimo, perché ciò che importa di piú per l'anima è liberarsi dalla superbia; onde la ragione gli dice che questo è giorno unico per lui, decisivo della sua vita, e tale da tenerne grandissimo conto: « Pensa che questo dí mai non raggiorna ». E nella stessa sua ragione egli si compiace di questa vittoria (« A che guardando il mio Duca sorrise »), di questa vittoria, per effetto della quale ora non gli rimane che da espiare gli altri sei peccati; i quali, quando sia bandita affatto dall'anima la superbia, facilissimamente si cancellano. Tuttavia per l'espiazione dell'invidia, e massimamente dell'ira, egli ha da sostenere gran puntura di compassione, poi anche dolorosa pena, e deve insieme attendere agli altri esercizi spirituali secondo il sistema spiegato. Per l'accidia (IV cerchio) egli, che, soprattutto civilmente, fu sempre alieno affatto da questo peccato, e lo detestava, non soffre nulla di pena e non ode preghiera: solo ode due esempi di bella sollecitudine, religiosa l'uno, politica l'altro; e ode poi due esempi di accidia punita, anche qui religiosa e politica.

* * *

Con tutto questo che abbiamo fin qui spiegato, l'anima umana ha dato alla giustizia divina pieno soddisfacimento di quei peccati che si commettono per « malo amore » e per amore troppo freddo verso Dio e le cose di Dio. Resta ora ch'ella, per esser libera del tutto d'ogni vincolo mondano, si distolga, *si sleghi* dalla seduzione che ha in sé la falsa felicità, ossia la concupiscenza dei beni terreni; i quali sono gli averi, l'eccessivo diletto del mangiare e del bere, il piacere carnale.

Questo è il pensiero che l'anima deve formare in sé arrivata a questo punto di morale elevazione; pensiero che sarebbe stato, non alta poesia, ma umile prosa, quando fosse stato espresso in semplice ragionamento.

Dante, come sa fare egli solo, ha rappresentato anche questo in sogno. È il secondo sogno, annunciatore del secondo gran passo nella via della salute.

Ed ecco la rappresentazione del pensiero.

Addormentatosi, il poeta vede, nell'ora che precede il levar del sole e durante la quale i sogni sono veraci, una femmina (non già dice una *donna*), la quale è « balba », cioè mal parlante, « negli occhi guercia », che non guarda rettamente, e « sovra i pie' distorta, con le man monche e di colore scialba », gottosa, rattrappita e d'un pallore malaticcio: insomma con tutti i caratteri propri della vita smoderata, molle e viziosa.

Egli la guarda; ed ella, sciolta la lingua, raddrizzatasi tutta e divenuta nella faccia d'un bel colore di rosa, comincia a cantare dolce come sirena, tanto da affascinare l'ascoltatore con dirgli bugiardamente: *Qual meco s'ausa Rado se n' parte, sí tutto l'appago.*

Questa è dunque la falsa felicità mondana; da cui l'anima si lascerebbe facilmente sedurre e trarre a perdizione, se, considerando bene ciò ch'ella sia (e questa considerazione è sempre opera della virtú intellettuale dai nostri antichi chiamata virtú apprensiva), l'uomo non la pigliasse subito in aborrimento per la corruzione schifosa ond'è brutta e fetente. Ciò è significato nella seconda scena del sogno, voglio dire nell'intervento della « Donna santa e presta » (virtú apprensiva) e di Virgilio (retta ragione) che, veduta bene la cosa nella sua turpitudine, non può non svegliare tutto l'essere umano a fare il meglio con rigidezza e con fiera risoluzione.

Con tale pensiero e proposito, rappresentato dal poeta in questo secondo sogno, l'anima s'innalzerà assai presto per la via del perfezionamento morale, « battendo a terra le calcagne » e insieme rivolgendo gli occhi *al logoro che gira Lo Rege eterno con le rote magne.*

Ella s'allieta ed è contenta di sé sempre piú; sente quanta è la gioia di tutti gli spiriti buoni, e, pare, anche della natura, per il certo salire di un'anima alla salute eterna (gioia significata nel tremore della montagna e nel canto *Gloria in Excelsis Deo*): sembra quasi che assapori il piacere (sollazzo) con che gli spiriti sostengono la loro pena, la quale è già per loro come un « bere dolce assenzio », per loro che vedono con gioia lo sperato giorno; onde pur vanno per le fiamme di un « incendio senza metro » contente e facendosi festa breve negli incontri.

Quell'« incendio senza metro » è fuoco divino di carità che purifica del tutto cosí l'anima del lussurioso, come del superbo,

del prodigo e d'ogni altro, stato peccatore in terra; e però tutti gli spiriti debbono passare a traverso di esso per giungere al passo del perdono. È l'ultima purificazione.

* * *

Dopo ciò che farà l'anima umana? Il pensiero ne è espresso nel terzo sogno, che Dante ha, dormendo su la scala per cui si giunge al Paradiso terrestre, allo stato di purezza e d'innocenza. Vede una donna giovane e bella in un prato cogliendo fiori. Ella dice ch'è Lia, e muove le mani per farsi una ghirlanda e cosí esser contenta di sé dinnanzi allo specchio; ma soggiunge che sua sorella Rachele mai non desiste, punto non cede d'intensità guardando nello specchio suo, e siede sempre.

Lia, come ognuno sa, è il simbolo della vita attiva, Rachele della vita contemplativa; le quali due donne furono dilette a Giacobbe (esempio dell'uomo di vita perfetta) che, avendo operato sette anni, possedette l'una, e dopo l'opera di altri sette anni, poté *requiescere in Rachel amplexibus ad videndum principium* (S. Greg., Omel. XIV).

Dunque il pensiero è questo, che solamente ora con la vita attiva, la quale è tutta data agli atti virtuosi (*i fiori*), l'anima si può ben compiacere di sé innanzi a Dio (*lo specchio*) per meriti acquistati; o, seguendo vita contemplativa, può elevarsi e fissarsi nel vero assoluto mediante la dottrina, con godimento delle dimostrazioni (simbolicamente *gli occhi*) della sapienza, fino alla nozione perfetta di Dio e dei suoi attributi.

Ecco i due mezzi che ha dinnanzi a sé l'anima umana, quando sia risalita a questa altezza da cui era decaduta: ecco i due mezzi per acquistar merito e quindi premio eterno.

Né il pensiero di questi due mezzi per guadagnare un alto seggio nell'Empireo poteva nascere, formarsi e fissarsi nell'anima umana prima di questo momento; poiché qual vita attiva o contemplativa sarebbe stata quella di un'anima ancora macchiata del vizio della lussuria o d'altro peggiore? Come avrebbe potuto elevarsi a perfezione morale e intellettuale, essendo ancora legata ai beni terreni?

Fermato dunque in se medesima questo pensiero, l'anima comprende, e glielo dice la ragione (Virgilio), come da questo mo-

mento il suo arbitrio è veramente « libero, dritto e sano », tanto che sarebbe fallo il « non fare a suo senno ».

La libertà: ecco la grande conquista fatta dall'anima umana mediante la purificazione; la libertà, di cui l'anima (secondo i teologi) gode solamente allora che non è piú tenuta in basso da vincolo alcuno di beni mondani.

Il pensiero della libertà (rappresentato sul principiare del *Purgatorio* nella figura di Catone) s'era affacciato subito all'anima, tosto ch'ella s'era ravviata: ora esso non è piú un pensiero o un desiderio, ma un vero possesso dell'anima; la quale, avendo potuto solo a questo punto rivedere quanto sia cosa grande e divina la cristiana rivelazione (rappresentata mirabilmente nella processione dei « ventiquattro seniori » preceduti dai « sette candelabri » e seguiti dal « Grifone » col « carro, i quattro animali » e le altre figure), per effetto della stessa sua vita attiva passata e presente (Matelda), che la rende meritevole della mondezza d'ogni macchia (Lavacro del Lete) e ravviva ogni gioia di compiute opere buone, sí religiose e sí civili (Lavacro dell'Eunoè), si sente atta e forte a darsi tutta alla vita contemplativa (Beatrice), innalzandosi per i gradi del sapere fino alla beatitudine suprema del veder Dio.

IL CANTO DEI TRE FRATELLI

Il canto XXIV del *Purgatorio* di Dante Allighieri pare a me che possa ben propriamente intitolarsi *Il canto dei tre fratelli*; perché ivi il poeta ha voluto presentare alla meditazione dei lettori le finali sorti dei tre Donati, Forese, Piccarda e Corso.

In questo canto inoltre, e insieme, si esalta e risplende quella virtú della temperanza ch'è salute nella vita quotidiana, nella vita intellettuale o d'arte, e nella vita politica e civile.

È uno dei canti belli del poema; è uno dei canti ricchi di concetti e d'immagini; il che mi fa piú sperare e credere che non vi dispiacerà d'udirne una breve, modesta interpretazione.

* * *

Virgilio e Stazio andavano dinnanzi per il sesto cerchio (dove si purga il peccato della gola); Dante e Forese seguivano con sollecitudine non punto rallentata dal loro ragionare, a quel modo che l'andar forte non rallentava il ragionare stesso.

> Né il dir l'andar, né l'andar lui piú lento
> facea; ma ragionando andavam forte,
> sí come nave pinta da buon vento.

Erano ancora nella lor compagnia le altre ombre, simili tutte a scheletri; le quali avevano già inteso che i due dinnanzi erano Virgilio l'uno, e l'altro quell'anima che, per aver poco prima terminata la sua purgazione, era stata la cagione del tremare di tutta la montagna.

Esse mostravano negli occhi profondamente infossati (*per le fosse degli occhi*) [1] ammirazione soprattutto di Dante che vede-

---

[1] V. un mio articolo nel *Fanfulla della Domenica* del 19 settembre 1909.

vano esser vivo. Ma questi seguitò con Forese Donati quel che aveva già incominciato a dire dell'ombra di Stazio (riferito dal poeta nella fine del canto precedente) senza interruzione soggiungendo che per amore di Virgilio andava su forse piú lentamente che non avrebbe fatto se fosse stata sola. Nel che mi par significato che l'anima umana, quando sia tornata, mediante l'espiazione, alla sua purezza e sia perciò sciolta da ogni vincolo delle cose mondane (e questo Dante mostra appunto nell'esempio di Stazio), ama d'indugiarsi e dilettarsi con quella intelligenza e scienza umana che dirittamente l'ha condotta sin presso alla soglia del sommo eterno vero. [1] Dante ha non di rado di questi sensi morali affatto particolari e, dirò cosí, venuti fuori d'occasione.

Ma egli si dimostra subito ansioso di sapere dall'amico Forese quel che sia avvenuto, dopo morte, della sorella di lui Piccarda. La bellissima giovinetta dei Donati, essendo di tanto nobile e ricca famiglia, invece di stare a godersi, come avrebbe potuto, nelle grandi case de' suoi una vita d'agi, di morbidezze, d'amori forse, e d'ogni altro piacere mondano pur onesto, aveva voluto dare esempio in sé di perfetta vita evangelica, ritirandosi dal mondo e chiudendosi nel monastero delle *povere donne* di Santa Chiara. Professò i voti di verginità perpetua, e d'imitazione di Cristo.

Con le dolci sorelle del diletto chiostro *lievemente passava caldi e geli, Contenta ne' pensier contemplativi*, contenta di vegliare e di dormire col suo sposo spirituale Gesú, quando il superbo e tracotante fratello di lei Corso volle e seppe, non che turbare, distruggere quella pace, ch'era alla buona Piccarda come primizia di Paradiso. Egli, senza curar punto la legge religiosa del voto, forse per ragioni politiche, la promise in moglie a Rosellino della Tosa; e, per eseguir bene e prontamente il suo insensato volere, lasciato l'ufficio che teneva allora in Bologna, del reggimento di quella nobile città, con suoi sgherri entrò violentemente nel monastero; donde strappata la giovine contro ogni volontà di lei e della badessa, fattala a forza spogliare delle sacre vesti e rivestire riccamente da

[1] Anch'egli il poeta, nel punto in cui si volgerà del tutto alla scienza divina rimpiangerà (per desiderio d'essere ancora con lei) la scienza umana [V. *Purg.* XXX, 53-54] tanto che tutte le delizie, i cari compiacimenti dello stato d'innocenza e di vita attiva virtuosa a cui si vedrà ritornato e l'aspettazione di maggiori piú puri piaceri della vita contemplativa non gl'impediranno di versar lagrime con vera commozione.

sposa, la costrinse a ricever l'anello da colui ch'egli le aveva destinato per marito.

La bellissima vergine fu cosí, per opera nefanda del fratello, mortalmente offesa nel suo gelosissimo sentimento di purezza, in perpetuo votata a Gesú Cristo. Pensate il tumulto dei sentimenti che dovette sconvolgere quell'anima ingenua, pura, sensibilissima. Ella, sentendosi impotente a ribellarsi contro sí stolta e veemente arroganza maschile, e pur parendole di dover morire anziché venir meno al suo voto, provò certo quella notte fatale, nell'angoscioso terrore del peccato e della dannazione, la febbre fredda dell'anima, la vergogna. La *bella e buona*, la vergine cara alla madre sua Santa Chiara, dovette sentirsi cadere dalla somma altezza spirituale nella viltà piú bassa. La giovinetta (che, per natura e per educazione gentilesca, doveva essere delicatissima e sentire assai nobilmente, oltre che assai religiosamente) io penso che ne soffrí un colpo terribile in tutto l'esser suo e che n'ebbe d'un tratto guasto il sangue.

Nel delirio della febbre (la quale ci è veramente attestata, e proprio in quella prima, forse unica, notte, dal *Postillatore Cassinese*) ella certo non vide piú angeli come soleva, ma demòni; provò i terrori del peccato mortale, sentí forse voci orrende minaccianti morte e dannazione. E in questo orrore, da cui la delirante fu circondata e presa, ridotta in estremo accasciamento di disperazione, moriva poco appresso.

L'Allighieri nel presente canto, ove dice dell'un fratello di lei, Forese, cui egli amò assai e la cui faccia morta bagnò di vere lacrime, (1) nel presente canto, dove pure dirà tra breve dell'altro fratello, del prepotente Corso, ha, pare, gran bisogno di far sapere subito che Piccarda è già in Paradiso.

Ebbe Dante un palpito d'amore per la bellissima Donati? Mi sia permesso di pensarlo; poiché le parole che si fa dir qui da Forese, e pur quelle che dirà egli stesso nel III del *Paradiso*, sentono di certo non comune calore d'affetto. Fa dire a Forese:

> La mia sorella, che tra bella e buona
> non so qual fosse piú, trionfa lieta
> nell'alto Olimpo già di sua corona:

(1) *Purg.* XXIII, 55.

versi che fanno godere della pace di paradiso e della letizia spirituale di colui che li dice gustando dentro alcun compiacimento di tanta gloria. Dante ha pur questo magistero d'arte, di far sentire spesse volte nella musica de' suoi versi assai piú che non dicano le parole.

***

Dopo ciò Forese, rispondendo all'altro desiderio espressogli dall'amico, cioè di poter conoscere qualcuna delle ombre dei golosi ch'erano con lui, dice: Qui bisogna per forza nominar ciascuno [1] affinché possiamo essere riconosciuti, essendo quasi del tutto scomparsa la sembianza nostra a cagione del perpetuo digiuno. E nomina Buonagiunta da Lucca, rimatore e, a quanto pare, gran ghiottone; poi l'ombra di un altro, divenuto per digiuno anche piú secco del buon rimatore ducentista, l'ombra dico di papa Martino IV, di Tours, a cui piacquero troppo le anguille di Bolsena annegate nella piú fina vernaccia. Poi seguita a dire il poeta:

> Molti altri mi nomò ad uno ad uno;
> e del nomar parean tutti contenti,
> sí ch'io però non vidi un atto bruno.
> Vidi per fame a vuoto usar li denti
> Ubaldin dalla Pila,

il fratello del famoso Cardinale Ottaviano, che dal poeta giustiziere fu posto con Farinata e con Federico II nella medesima, civilmente gloriosa, tomba infocata del cerchio sesto infernale;

> . . . . e Bonifazio,

de' Fieschi, conte di Lavagna, che, essendo arcivescovo di Ravenna (e perciò portava, invece del pastorale solito, il *ròcco*, bastone diviso alla sommità siccome lo scacco che ha tal nome) diede, con le grasse rendite del suo sacro ufficio, da mangiare a troppa gente; onde ben dice

> che pasturò col ròcco molte genti.

---

[1] V. il mio articolo su la *litote dantesca* nel *Fanfulla della Domenica* del 24 ottobre 1909.

In fine il poeta nota ancora l'ombra del marchese de' Rigogliosi di Forlí, immoderato bevitore.

Ma poi subito ferma tutta la sua attenzione su Buonagiunta; il quale dimostra, e certo nel riso degli occhi profondi, d'aver ben riconosciuto il lí vivo Dante Allighieri. E in verità che i due si fossero prima conosciuti è attestato da uno de' piú antichi chiosatori della *Commedia*, da Iacopo della Lana; il quale scrisse: « Buonagiunta fue dicitore in rima, e corrotto molto nel vizio della gola; e già ebbe nella prima vita alcuna domestichezza con Dante, e visitònsi insieme con sonetti ».

Buonagiunta, il quale in fatto di poesia amorosa era conservatore e della qualità del notissimo Dante da Maiano, troppo bene si comprende che, quando il giovine Allighieri cominciò a far novità cogli altri, e piú che gli altri, del *dolce stil novo*, dovesse biasimare gli ardimenti (le *follie*, forse avrà detto egli) con cui codesto novatore si presumeva di seguir *senno venuto da Bologna*, cioè la dottrina guinizelliana d'amore. Con sí fatti ardimenti, avrà fors'anche soggiunto, in rime volgari vantava costui la sua donna desiderata in cielo dai beati e dagli angeli a compimento della loro beatitudine!... In quegli anni che corsero fra il 1283, quando Dante compose il suo primo sonetto, specialmente fra il 1289, anno della canzone *Donne che avete ecc.*, e il 1296, nel qual anno pare che Buonagiunta morisse, io m'immagino e credo che tra quei vecchi rimatori della scuola siciliana si parlò addirittura di cose enormi, tra quelli, intendo, della specie del Lucchese e del pessimo, bisbetico Dante da Maiano.

Ma ora Dante Allighieri, giunto nel mondo di là, ed entrato finalmente nel mondo ideale della giustizia, trova nel sesto cerchio del suo *Purgatorio*, tutt'altro divenuto d'animo verso lui, il vecchio rimatore da Lucca [1].

Ma, come Oderisi da Gubbio, [2] secondo che fu immaginato dal nostro poeta, deposta ogni superbia e mosso da sana giustizia disse bene assai del suo rivale Franco Bolognese, riconoscendo

---

[1] Di quell'altro mediocre rimatore, chiamato Dante da Maiano, da cui nel maggio del 1283 il giovine Allighieri fu oltraggiato con burbanza, forse con secreto astio, non troviamo che il nostro poeta abbia mai detta neanche una parola. Terribile punizione, e allora e adesso, ai poeti e ai letterati, a tutti infine, il silenzio!

[2] *Purg.* XI, 73-87.

umilmente l'eccellenza di lui nell'arte del miniare; e come Guido Guinizelli, [1] a diminuire, secondo verità e insieme per bella modestia, l'alto pregio in cui Dante mostrerà di tenere i *dolci detti* di lui, affermerà d'Arnaldo Daniello che *fu miglior fabbro del parlar materno;* cosí Buonagiunta, che si è già umiliato passando per il primo cerchio, qui piega il capo confessando di non aver saputo egli, né il Notaio da Lentini né Guittone d'Arezzo, entrare nel vero della poesia, e anzi d'essere rimasto del tutto nel falso. E comincia simpaticamente, ricordando subito di Dante la gloriosa canzone che nel 1289 improvvisa risplendette nel cielo della lirica d'allora di tanta luce da far quasi scomparire ogni altra rima pur bella, non che le consuetudinarie dei miseri che provenzaleggiavano nei concetti e nelle immagini, troppo, al dir di Dante, *municipali* nella elocuzione. Or dunque Buonagiunta, sapendo d'essere del numero di codesti oramai spregevoli rimatori, dice:

> Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
> trasse le nuove rime cominciando:
> « Donne che avete intelletto d'amore ».

E il tono, s'intende bene, massimamente per quello che dirà poi, dovette essere come di chi trova d'aver dinnanzi a sé il celebrato autore di una lirica celebratissima, la quale fu principio di una specie di rivoluzione, o piuttosto di vera vita della poesia d'amore.

Ma forse s'ha da vedere anche un'altra cosa in queste parole. Voi sapete quanta purezza ideale d'amore ha in sé la sostanza di quella canzone. Ora, se non s'avessero altre rime di Dante d'amor sensuale passionato, e se non s'avessero notizie certe, dimostranti come il gentilissimo poeta fosse, fino quasi all'estrema età, lussuriosissimo, da tale canzone, e da simili rime, si dovrebbe concludere che Dante fosse uno specchio di purità, quasi un santo della vita e della poesia d'amore. Senonché poco prima Buonagiunta aveva predetto a Dante un nuovo amore sensuale, o almeno d'intenzioni non idealistiche, con una bella giovine, nominata Gentucca, Lucchese; e questo all'età di quarantanove anni. Ecco dunque che abbiamo qui in presenza due fatti: la dottrina d'amore, quella del

---

[1] *Purg.* XXVI, 115-120.

senno venuto a Bologna, e i sensuali amori diversi che saran cagione di *soverchievole voce* sin verso il compimento del decimo lustro del poeta, amori troppo discordanti da tal senno.

La vicinanza del presagio di questa affezione sensuale e del ricordo della canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, la cui essenza, ripeto, è purezza di sentimento onde l'anima s'innalza a Dio, è stata certamente voluta dal poeta. Il quale ha concesso cosí a' suoi avversari nella figura di Buonagiunta (piccolo e non cattivo Marsia vinto) questa vittoria di trovar lui in contraddizione fra la sua dottrina e la sua pratica d'amore: ammonimento bello, umano e salutare, quello stesso in sostanza che ci fu dato dall'antico nei famosi emistichii: *Video meliora proboque, Deteriora sequor.*

Senonché Dante gli risponde pronto che, quanto alla sua arte lirica, egli canta per vera sentita ispirazione d'amore; *Io mi son un che quando Amore spira noto* (cioè *canto*) *ed a quel modo Che ditta dentro vo significando*: e intende che il suo cantare fu sempre in quel modo o ideale, o sensuale, che, dentro e nel momento, la passione stessa gli faceva sentire; egli cantò insomma quasi seguendo le note, il canto, del suo cuore (siccome dice degli angeli che *notan sempre Dietro a le note degli eterni giri*) cioè cantano (1) accordando il canto loro con le armonie de' cieli: onde Buonagiunta, senza piú far motto del suo presagio di futuro mondano amore (perché Dante gli potrebbe rispondere: *E allora canterò da poeta sensuale*), convinto del tutto, confessa esplicitamente la inferiorità sua, di Iacopo da Lentini, di Guittone, e d'altri molti, in confronto a coloro che furono seguaci del vero.

Nei versi 52, 53 e 54 di questo canto è dunque la gran legge fondamentale della poetica di Dante; la quale fu da lui seguita per le ispirazioni gentili, trascendentali e mistiche di Beatrice, tutte vere, perché profondamente sentite da quella grande anima: ed anche fu da lui sempre osservata nelle rime differentemente materiate d'amore e passionate, siccome in quel capolavoro di gentilezza e di sensualità ch'è la canzone *Io miro i crespi e li biondi capegli*. Certo egli intese ancora che questa legge, della verità del sentimento e della rispondenza perfetta della poetica espressione, fosse

---

(1) Il Buti dice: « *Notare* è nel canto seguitar le note, cioè li segni del canto che si fanno ne' libri del canto ».

da seguirsi pur negli sfoghi lirici di bile politica, siccom'egli fece nella *Divina Commedia.*

Intesa cosí mi pare che si veda bene quanto è giusta, bella e universale questa legge della significazione poetica degli affetti.

> Io mi son un che quando
> amore spira noto, ed a quel modo
> che ditta dentro vo significando.

A cui risponde bene il Lucchese, or divenuto umile e tutto gentile:

> O frate, issa vegg'io, diss'egli, il nodo
> che il Notaio e Guittone e me ritenne
> di qua dal dolce stil nuovo ch' i' odo.

Poi soggiunge altre parole, per le quali del tutto condanna sé, con tutti gli amici, d'aver fatto rime d'amore della consueta maniera, rime tutte d'uno stile e d'un sentimento, cioè di nessun sentimento.

> E qual piú a guardar oltre si mette,
> non vede piú dall'uno all'altro stilo,

che io credo si debbano interpretare cosí: *E chiunque vuole innoltrarsi di piú* (nell'esame, s'intende, dell'essenza dell'una e dell'altra maniera di poesia) *non vede tra l'uno e l'altro stilo piú*, cioè *piú che questo*, da te detto dianzi, e però il giusto, il vero dell'uno, il falso dell'altro.

E il saggio penitente, avendo ora con cosí perfetta umiltà e quasi con carità fraterna riconosciuto il suo fondamentale errore, commesso in quell'arte a cui aveva rivolto tutta la prima vita, e avendo cosí compiuto un bell'atto di giustizia, tace contento.

* * *

Gli spiriti dei golosi quindi si partono, affrettando il passo, ma Forese lascia andare la *santa greggia*, e, continuando a passeggiare con l'amico già suo compagno di stravizi, gli domanda:

> . . . . Quando fia ch'io ti riveggia?

Dov'è da notare come Dante, facendo cosí parlare Forese, non solo si sentiva certo del suo futuro ritorno al Purgatorio e però della

sua eterna salute (il che dice e fa dire piú volte, e massimamente al suo glorioso trisavolo, facendo ciò risonare per il cielo e per la terra, con la solenne parola latina), [1] ma aveva coscienza di doversi fermare alcun tempo, oltre che ne' cerchi della superbia e dell'invidia, anche lí a sostener pena per la colpa della gola. E lo disse già in quelle parole pur rivolte a Forese:

> Se ti riduci a mente
> qual fosti meco e quale io teco fui,
> ancor fia grave il memorar presente. [2]

Ora il poeta, che, tra la morte di Beatrice e il suo matrimonio si era dato a vita dissoluta, o, come gli scrisse il suo primo amico Guido Cavalcanti, a *vita vile*, conferma il suo futuro ritorno in Purgatorio con queste parole:

> Non so, risposi lui, quant'io mi viva;
> ma già non fia il tornar mio tanto tosto,
> ch'io non sia col voler prima alla riva.

Bel desiderio di anima profondamente religiosa, nelle tristizie presenti rifugiarsi in certo modo nel pensiero della pace di oltre tomba!

Ma ecco che qui appresso abbiamo la cagione del passaggio al terzo episodio di questo canto, all'episodio importantissimo della orrenda fine di Corso Donati.

La ragione del desiderio che Dante esprime di passare quanto piú presto sia possibile dal mondo dei viventi al *grande secolo* è appunto questa, che la città dov'egli da Dio fu posto a vivere *di giorno in giorno piú di ben si spolpa*, si va sempre piú corrompendo (e non vuol intendere solo nella vita morale e religiosa, ma anche nella vita politica), tanto che gli pare ch'essa già sia volta verso la sua ruina, e ben *trista ruina*. Cosí il poeta, attribuendo la colpa di tanto guasto massimamente a Corso, personificazione di gran superbia, se ne fa dallo stesso Forese profetare la morte, avvenuta nell'anno 1308.

---

(1) *Parad.*, xv, 28-30.
(2) *Purg.* xxiii, 115-117.

Messer Corso Donati negli anni che seguirono l'entrata di Carlo di Valois in Firenze (che avvenne il dí d'Ognissanti del 1301), cacciati i Bianchi e fattili condannare crudelmente all'esiglio e alla morte, fu arbitro della repubblica. Per la sua bella persona, e soprattutto per l'eloquenza popolaresca che aveva, s'era guadagnato grandissimo favore tra i Guelfi Neri della sua città. Senonché guai a chi, non temperando la propria ambizione, sale troppo alto in mezzo a un popolo gelosissimo della sua libertà e istintivamente sospettoso di vederla insidiata! Basta un dubbio, anche insano, perché l'ambizioso cittadino, guardato oramai siccome un temibile tiranno, dall'alto della sua onnipotenza precipiti, e non solamente sia atterrato, ma ucciso, straziato e maledetto.

Ciò accadde piú volte, di che si hanno terribili esempi nelle storie delle città libere; e terribilmente accadde al fiero e prepotente Corso. Avendo egli in quell'anno suo fatale, 1308, promesso di tôrre, o forse avendo già tolta, per moglie una figlia di Uguccione della Faggiuola, (¹) tra il popolo si pensò da prima, poi s'andò ripetendo, e subito si credette, che, per l'aiuto di quel potente capitano, egli volesse diventar signore di Firenze. « In breve fu citato, dichiarato contumace e ribelle, poi assalito nelle sue case; dove si difese con accanimento, finché stretto dalle soverchianti forze degli assalitori non fu obbligato a fuggire dalla città; ma, inseguito, fu in breve raggiunto a San Salvi, fatto prigioniero e vilmente trucidato ». (²) Questa pare la storia vera della infelice fine di Messer Corso. La voce pubblica, avversa, quale pervenne agli orecchi avidi dei Guelfi Bianchi, vittime della tracotanza di lui, e all'orecchio avidissimo del poeta in esiglio, colorí in altra maniera la tragica fine del terribile capo della parte che aveva fatto condannare all'esiglio perpetuo ed alla morte sul rogo Dante Allighieri. Fu narrato ch'egli, per aver tentato di fuggire, cadde da cavallo e orrendamente fu trascinato per l'un de' piedi, rimasto impigliato nella staffa; finché *si rimase*, come dice il Buti, *dilacerato per*

(¹) Secondo il racconto di Giovanni Villani, Messer Corso era imparentato con Uguccione da qualche tempo, pare; tanto che questi è chiamato dal buon cronista il *suocero* di Corso.

(²) Cosí lo Scartazzini nella sua *Enciclopedia dantesca* sotto Corso Donati. Il racconto suona alquanto diversamente secondo i diversi narratori; ma la sostanza è la stessa.

lo strascinamento. E qui si osservi che il poeta, facendo parlare il fratello di Corso, quel Forese, che è spirito buono. oramai degli eletti del Paradiso, gli fa dire, con certo impeto di *diritto zelo*, che la bestia (nella quale alcuni vogliono, e non del tutto a torto, vedere rappresentata la stessa intemperanza o gran superbia di Corso) trascinò costui fino all'Inferno. E si noti che il disdegnoso poeta non ha mai scritto, né qui né altrove, il nome di Corso, e non già (come han detto) per doveroso riguardo alla famiglia della sua Gemma, il che io non credo affatto, bensí per quella stessa ragione per cui tacque di altri, fra cui di Dante da Maiano, che lo aveva insultato rispondendo al suo primo sonetto, ed anche per quella ragione per la quale dinnanzi a Guido del Duca non volle nominare l'Arno (*pur com'uom fa delle orribili cose*), e fors'anche o insieme per la maggiore punizione di che vi ho detto, quella del silenzio. Ma udite le parole profetiche di Forese:

Or va, diss'ei; ché quei che piú n'ha colpa
vegg'io a coda d'una bestia tratto
verso la valle ove mai non si scolpa. [1]
La bestia ad ogni passo va piú ratto,
crescendo sempre, infin ch'ella il percuote,
e lascia il corpo vilmente disfatto.

* * *

Poi soggiunge: *Or ti rimani omai*. La qual espressione ricorda quella del X° del *Paradiso*, in cui il poeta invita il lettore ad una profonda meditazione: *Or ti riman, lettor...* E qui appunto il nostro poeta, partitosi già Forese come di galoppo, si rimane a pensare, solo, dietro ai due *che fûr del mondo sí gran maliscalchi*, cioè maestri e duci. E mentre considera forse tra sé gl'imperscrutabili giudizi di Dio rispetto ai due grandissimi intelletti, Virgilio e Stazio, da Dio stesso allietati del dono della virtú poetica, l'uno, il minore, destinato alla beatitudine dell'Empireo, l'altro, il grande suo Virgilio, relegato nel triste cerchio primo infernale, pensa altresí che i tre fiorentini come vi ho accennato nel principio di questo discorso, d'una medesima nobilissima schiatta e figliuoli

[1] V. il mio articolo nel *Fanfulla della Domenica* del 17 ottobre 1909.

dello stesso padre, Simone Donati, l'uno, cioè Corso, è già destinato al profondo inferno, Forese è in purgatorio, Piccarda *trionfa lieta della sua corona nell'alto olimpo.*

Corso ruinerà (cosí ha pensato, mi pare, il poeta giustiziere) fra i seminatori di discordia, fra coloro *che scommettendo acquistan carco, in compagnia* di Mosca de' Lamberti, avendo nella sua vita, pubblica e privata, seguito la dissennata massima *cosa fatta capo ha* fin nell'ultimo atto suo, quando, come scrisse il Villani, fece *lega e giura con Uguccione della Faggiuola suo suocero, e mandò per lui e per suo aiuto.*

Forese è l'uomo che non ha nessun merito singolare di virtú per cui possa pensarsi che un giorno, finita la sua purgazione (che sarà lunga, s'egli si tien certo di rivedere lí l'amico Dante, il quale pur *aspetta lunga vita*), possa pensarsi, dico, ch'egli si levi su per l'Empireo ed occuparvi alcuno degli alti scanni. È stato un gaudente del mondo, che, dopo aver sempre straviziato, s'è pentito solo all'estremo istante della sua vita, quando il peccare non gli era possibile piú per il male della morte. Sarà per ciò tra i beati dell'infimo grado.

Piccarda sí, è perfetta e pura, fra i due eccessi, fra le due diverse intemperanze de' suoi fratelli; e risplende di viva e vaga luce, quasi stella fra buie nubi.

Eppure Dante collocò poi Piccarda fra quegli spiriti che egli disse aver trovati nell'infimo grado della beatitudine; anzi parve nel suo *Paradiso* volerle scemare, o forse toglier del tutto, il bello splendore dell'aureola di santa martire che le aveva largito in questo canto; onde viene a mancare in gran parte quell'antitesi che ci aspetteremmo fra lei beata e gloriosa della sua virtù nell'altissimo cielo, e il fratello Corso tristo e cupo per la sua colpa nell'inferno profondo. Ché Forese sarebbe cosí (e ora mentre sostiene la sua penitenza, e quando sarà fra gli eletti) nel mezzo dei due estremi di gloria e di dannazione.

Allorché (e probabilmente intorno al 1310, o certo prima di por mano alla terza cantica) il poeta compose questo episodio dei tre fratelli Donati, io credo che Piccarda parve a lui degnissima d'uno de' sommi seggi dell'Empireo. La bellissima, nobile, ricca giovinetta, per accendimento di carità cristiana, come già Chiara Sciffi, nobile e ricca giovinetta d'Assisi, aveva fatta una santa

risoluzione, di rinunciare al mondo per ubbidire alla massima, che si legge nella *Imitazione di Cristo: Lascia ogni cosa, e ogni cosa troverai;* ma soprattutto per dare, a conforto dei miseri, esempio perspicuo in sé di vita povera, e di evangelica abnegazione. Senonché, come già vi ho narrato, forzata al matrimonio, trovò in questo, si può ben dire, la morte. E la trovò subito; poiché non parmi risultare da nulla ch'ella si adattasse alla vita matrimoniale; la qual cosa invece appare assai chiaramente di Costanza imperatrice, secondo che Dante seppe e credette. Ora questa e Piccarda furono poste, anzi relegate, dal poeta nel medesimo infimo grado di beatitudine. Ma io mi domando: Qual suo merito perdette la Donati morendo nell'aborrimento di quelle non volute e violente nozze? E appunto noi sappiamo da testimonianze del tempo che il popolo fiorentino giudicò la morte di Piccarda un miracolo, e lei ebbe addirittura per santa.

Se il poeta, quando componeva questo canto XXIV del *Purgatorio*, avesse già stabilito di mostrare poi Piccarda nella Luna fra gli spiriti di debole volontà, fra i non aventi merito nessuno di propria virtú, come mai avrebbe detto di lei quelle grandi parole che avete già udite

. . . . trionfa lieta
nell'alto Olimpo già di sua corona?

Dante è sempre gran pesatore del valore delle sue parole. Ond'io non so se queste abbiano fatto negli altri l'effetto grande e profondo che fecero in me la prima volta che, leggendo la *Divina Commedia*, giunsi a questo passo. Sentendo parlare di *trionfo*, di *alto Olimpo*, di *corona*, io m'aspettava poi, come v'ho accennato dianzi, leggendo la cantica terza, di trovare Piccarda in alcuno dei sommi gradi, dove appunto l'aveva collocata il popolo, dove *perfetta vita e alto merto inciela* Santa Chiara stessa, dove la giovinetta fiorentina godesse la meritata gloria della sua santa professione di vita e corona di martirio per la sua santa morte. Rimasi invece come deluso, quando la vidi dal nostro poeta confinata giú nell'infimo grado della beatitudine *per manco di voto*. Parve a me che Piccarda nei canti III e IV del *Paradiso* fosse trattata con soverchia rigidezza. Ed anche oggi, rileggendo quei canti, mi par di sentire che, mentre il poeta andava profondendo ne' mirabili versi

tanti tesori di grazia, quasi a compensare la povera Piccarda della minor gloria concessale, il rigido filosofo scolastico stesse mendicando ragioni per giustificare un *summum ius* il quale, se non era *summa iniuria*, non appariva certo quella bella e gradita giustizia che ognuno lí avrebbe voluto vedere.

Se non che il poeta ebbe una ragione io dico anzi che ebbe due ragioni di fare questo cosí notevole e singolare mutamento; *il freno dell'arte*, e la reverenza all'idea imperiale. Ma procediamo con ordine.

Dante, e certo con suo rammarico, dovette accorgersi, quando incominciò a comporre il *Paradiso*, che di anime degne di mostrarsi nella *Luna*, a cagione di non aver compiuto i voti e d'essersi adattate alla vita secolare (relegate per questo nell'infimo grado della beatitudine) non aveva, in tutta la storia d'allora e di prima, altro esempio notevole e noto che quello di Costanza imperatrice, madre di Federico II; la quale (siccome raccontava una diffusa leggenda) era stata monaca professa, poi, tratta fuori dal convento, era stata data moglie ad Arrigo VI; e si era poi per umani rispetti acconciata a tal vita, troppo differente dalla claustrale, quantunque serbasse affezione al velo.

C'era la ragione della riverenza alla maestà imperiale di Costanza. Se l'esempio della debolezza di lei, del suo accomodarsi a vita di mondo fosse stato unico, il poeta avrebbe certo mal provveduto all'esaltazione della santità imperiale. Una debolezza divisa non è gran male: tutta sola è scandalo.

Il poeta non volle, per ragione di riverenza alla maestà imperiale di Costanza, che l'esempio della debolezza di lei, del suo accomodarsi a vita di mondo, fosse unico; tanto piú che il poeta, devoto alla legge della simmetria, dovette anche considerare come in ciascuno degli altri sei pianeti gli sarebbero apparsi sempre non meno di due esempi della qualità delle anime che quivi avrebbe incontrate. E allora si sentí costretto di porre lí anche un'altra. E chi? Piccarda in verità, come *la gran Costanza*,

> che del secondo vento di Soave
> generò il terzo e l'ultima possanza,

aveva professato i voti perpetui, era stata strappata dal convento, costretta al matrimonio. E anch'essa (ma per cagione di malattia e, possiam dire, d'imminente morte) non era piú ritornata nel chiostro suo a riprendere il velo e la veste di Santa Chiara. Riverenza alla santità dell'impero (la quale fu di tanta forza sopra l'animo del nostro poeta da non farlo dubitare affatto di tacere, nel suo *Inferno*, de' piú efferati imperatori, siccome di Nerone, di Caligola e d'altri, che sarebbero stati tanto bene attuffati fin di sopra dalle ciglia nel sangue del Flegetonte) e legge di simmetria, non mai neppur minimamente violata da lui, poterono, mi pare, indurre Dante a cambiare il suo disegno riguardo alla buona e bella Donati. (1)

* * *

Del resto è ben tutt'altro che unico questo caso di veder il severo artista, per ragion di convenienza o altra, cambiare alcuna parte o particella del suo disegno lungo il viaggio *per i tre mondi*. Senza toccare delle cose minori o minime, io credo che un mutamento certissimo, e assai notevole, di pensieri e di disegno fu quello introdotto da Dante nel poema riguardo alla profezia del suo esiglio. Nel X dell'*Inferno* (2) si era fatto dire da Virgilio:

> Quando sarai dinnanzi al dolce raggio
> di quella il cui bell'occhio tutto vede,
> da lei saprai di tua vita il viaggio.

---

(1) Se fin da quando il poeta compose il canto XXIV del *Purgatorio* avesse avuto nella mente il disegno cosí formato com'è nel Paradiso, per cui Piccarda è relegata fra gli spiriti che ebbero debole volontà, onde non rimasero fermissimi nel voto professato, non avendo avuto il coraggio di volere quel che amavano, e si adattarono al volere altrui, dico che il rigido giustiziere avrebbe dovuto giudicare Piccarda in parte colpevole di quella tepidezza medesima di cui nel canto XXII Stazio si è testé accusato, dicendo che per essa ha dovuto correre attorno al quarto cerchio per piú di quattro secoli. Avrebbe dunque dovuto pensare il poeta che anche Piccarda (siccome pure l'imperatrice) doveva ben fare qualche giro intorno al quarto ripiano del Purgatorio. Se la tepidezza di Stazio fu purgata con piú di quattro secoli di corsa, quella di Piccarda avrebbe dovuta essere espiata almeno con qualche diecina d'anni. Ma evidentemente il poeta allora non pensava cosí di codesta bella giovinetta, martire della sua stessa professione religiosa. E però disse, o veramente fece dire a chi sapeva bene la cosa: *trionfa già*, come appunto le anime dei martiri che, dopo il secondo battesimo, quello della morte sostenuto per la religione, vanno immediatamente all'empireo; salgono *dal martirio alla pace* di Dio.

(2) v. 130-132.

Nel XV della medesima cantica ([1]) aveva aggiunto egli, parlando a Ser Brunetto:

> Ciò che narrate di mio corso scrivo
> e serbolo a chiosar con altro testo
> a donna che il saprà, se a lei arrivo.

Se non vogliam torcere, come da qualcuno si fa, il senso di queste chiare parole, noi dobbiamo affermare che, fin da quando compose quei canti, nella mente del poeta era dunque stabilito come proprio Beatrice dovesse *metter la trama in quella tela* ch'egli le *porgerebbe ordita*, dirgli insomma la sua vita futura. Ma piú tardi dovette pensare che non era conveniente a colei, che aprendogli la divina verità imparadisava la mente sua, la parte di giudice delle brighe civili e politiche d'allora, di Firenze, di Roma. Questa parte conveniva ad un tipo di cittadino di vita attiva, ad un cittadino purissimo di purissimi, quasi ideali, tempi. E Dante scelse, contro ciò che aveva già detto, il suo trisavolo Cacciaguida, facendogli anche dichiarare essere, le sue parole appunto, *le chiose*, quelle che il lettore s'aspettava da Beatrice.

* * *

Siamo all'ultima parte di questo canto XXIV del *Purgatorio*, e abbiamo ora due brevi scene, di gran bellezza.

Vede il mistico viatore, dopo che Forese s'è già di molto allontanato, un secondo albero (ché del primo disse nella fine del canto XXII) il quale ha i rami ben verdi, *vivaci* li chiama, e carichi di frutti. Sotto a questi, dice,

> vidi... gente alzar le mani
> e gridar non so che verso le fronde,
> quasi bramosi fantolini e vani
> che pregano, e il pregato non risponde;
> ma, per far esser ben lor voglia acuta,
> tien alto lor disio e no 'l nasconde.

Bella similitudine, e tutta nuova; in cui l'intensità della voglia di fanciulletti che alzano le manine al pomo o al confetto da qual-

([1]) v. 88-90.

cuno fatto vedere a loro, ma tenuto in alto e l'impotenza dolorosa del giungere a pigliarlo rispondono cosí perfettamente all'intensa voglia e all'impotenza di questi miseri affamati e assetati. E veramente non si sa (come osservò già il Cesari) qual altra similitudine avrebbe potuto far sentire le medesime cose, e tanto efficacemente. Aggiungo che è di semplice bellissima grazia, siccome sono (e affettuose anche la maggior parte) tutte le similitudini che Dante tolse dalla vita, dagli atti dei bambini. Il che significa, se non erro, che l'umanissimo poeta, avendo già avuto, tra il 1296 e il 1301, dalla sua Gemma quattro figliuoli, di cui il maggiore, Pietro, poteva avere allora cinque anni, certo in quel breve tempo li aveva molto, non che amati, osservati cosí, che un loro atto o sentimento non gli era mai sfuggito. Quando poi, nella fine del 1301, dovette distaccarsi da' suoi cari piccini e lasciarli alla sola mamma loro, si portò dietro infisso nel cuore questo strale, saettatogli dall'arco dell'esiglio, di non potersi piú compiacere nella lor vista. E chi sa quante volte nelle gravi sue tristezze ripensò commosso le care scene di pianti passionati o di gioie vivaci de' suoi bambini; e forse, nell'ora che scrisse qui, ricordò d'aver fatto egli talvolta con alcuno de' suoi figlioletti quel che descrive in questa similitudine.

* * *

Ma la gente che alzava le mani verso gli odorosi pomi se n'era già andata, quando i tre poeti arrivarono sotto all'albero *che tanti preghi e lagrime rifiuta.* E udirono di tra le frondi questa voce:

> Trapassate oltre senza farvi presso:
> legno è piú su che fu morso da Eva,
> e questa pianta si levò da esso.

Ecco il primo, il grande esempio di peccato di gola da essere meditato, il primo per importanza e per ordine di tempo. Eva, *la bella guancia Il cui palato a tutto il mondo costa.* (1) Religiosamente la golosità d'Eva, o, se dir vogliamo, la debolezza della femmina che non seppe resistere, ebbe effetti su tutta la discendenza. E quell'albero stesso da cui l'antica *femmina sola e pur*

---

(1) *Parad.* XIII, 38-39. *Riguardando l'albero, e vedendo belli i suoi frutti, ne prese e ne mangiò,* siccome si legge nel III° della *Genesi,* tradotto da Mons. Farini.

testé formata [1] disubbidendo spiccò il pomo, quell'albero ch'è appunto di sopra nel Paradiso terrestre, e là è immagine della Monarchia universale, quell'albero donde è rampollato questo del presente cerchio, fu poi morso da un'altra Eva, dalla Chiesa, dalla bellissima sposa di Cristo, del novello Adamo. Del qual morso gli effetti sono pur oggi (vuol Dante intendere) rovinosi ed esiziali politicamente e religiosamente, privano cioè gli uomini della felicità temporale e della spirituale, siccome accadde ad Eva. Ecco che porta la cupidigia, la gola di ciò che non appartiene affatto, e da cui, eccettuato uno solo, l'eletto di Dio, l'imperatore, ogni altro deve tenersi lontano, perché si ha da temere ufficio che dal Cielo non è stato affidato. *Trapassate oltre senza farvi presso!...* Il poeta lo disse anche chiaro e solenne facendo parlare la verace Chiesa:

> Beato sei, Grifon, che non discindi
> col becco d'esto legno dolce al gusto,
> posciaché mal si torse il ventre quindi. [2]

Questo di Eva è dunque l'esempio primo che Dante propone alla meditazione di tutti coloro che son proclivi per debolezza e fragilità umana a cedere agli appetiti, senza considerare che ciascuno d'essi pur minimo ne genera subito un maggiore, sí che i suoi effetti si fanno ogni giorno piú gravi, ed ogni felicità è perduta.

L'esempio secondo d'intemperanza dal poeta filosofo proposto alla meditazione è quello dei Centauri, dei *maledetti ne' nuvoli formati*, nati cioè d'Issione e di Nefèle, che, troppo riscaldati dal cibo e dal vino, tentarono malvagiamente e bestialmente di rapire la sposa Ippodamia a Piritoo; onde furono combattuti e vinti da Teseo e da Ercole.

Ecco che si deve pensare come dall'intemperanza del mangiare e del bere nasca la piú insana violenza, l'arroganza della superbia, e, tristo effetto, la perdita di ciò che l'uomo ha piú caro, la vita.

Ma altra cosa ha pur carissima l'uomo, se alcuna gentilezza ha nell'animo, la nominanza e la gloria. E Dante sentiva assai l'affetto d'essa. Or anche questa si perde per la intemperanza.

---

(1) Purg. XXIX, 26.
(2) Purg. XXXII, 43-45.

L'esempio veramente splendido e significantissimo (checché dica in contrario qualcuno de' recenti chiosatori) è tratto dalla storia di Gedeone. Del quale si legge, nel libro dei Giudici al capitolo VII, che per divina ispirazione non volle compagni alla gloria di combattere e vincere i Madianiti quegli Ebrei che alla fonte di Arad affondarono il volto nell'acqua o anche solo si chinarono sopra le ginocchia per bere; ma scelse quei pochi i quali soddisfecero alla sete recandosi l'acqua con mano alla bocca.

Al piccol numero (questo è l'insegnamento morale che ci dà il poeta filosofo) dei forti e temperanti insieme è riservata la gloria: agli ingordi, ai ghiottoni, a coloro che non seppero soffrire *fami, freddi, vigilie*, tocca oscurità e silenzio perpetuo. E appunto ci fece ben intendere Dante stesso come, ad esempio, *Daniello Dispregiò cibo ed acquistò sapere.* [1]

Minori altri esempi immagina Dante d'aver anche udito, mentre, accostato egli coi due gran savi alla roccia, passava oltre:

> Sí, accostati all'un de' due vivagni,
> passammo, udendo colpe della gola
> seguite già da miseri guadagni.

* * *

Ed ora l'anima umana, che Dante rappresenta in se stesso, è oramai libera anche da questo legame terreno, dal disordinato piacere del gustoso mangiare e dell'esilarante bere; e si trova perciò *rallargato*, al largo, quasi respirando meglio. Cosí sempre ben guidata com'è dalla sua ragione savissima, l'anima umana si avanza verso nuova perfezione contemplando senza parola, cioè godendosi dentro di sé il compiacimento dell'avere col sesto esercizio spirituale di pena, di prece e di meditazione vinto ed espulso pur il vizio della gola. Dante è cosí absòrto in questo caro suo pensiero, che, quando ode la voce dell'angelo, vicinissimo, che si dispone ad avviarlo a più alta salute, si scuote di soprassalto *come fan bestie spaventate e poltre.* Ed ecco vede nell'angelo, che risplende d'una luce assai piú viva di quella che hanno in fornace vetri o metalli incandescenti, la perfezione della vita temperante

(1) *Purg.* XXII, 146-147.

la quale ha in sé la soavità di un'aura di maggio e odora santità immortale, cosí che par di sentir spirare l'ambrosia degli dei dell'Olimpo.

Udita la voce dell'angelo, il poeta dice appunto cosí:

> Drizzai la testa per veder chi fossi.
> E giammai non si videro in fornace
> vetri o metalli sí lucenti e rossi,
> com'io vidi un che dicea: « Se a voi piace
> montare in su, qui si convien dar volta:
> quinci si va chi vuol andar per pace ».
> L'aspetto suo m'avea la vista tolta;
> per ch'io mi volsi retro a' miei dottori,
> com'uom che va secondo ch'egli ascolta.
> E quale, annunziatrice degli albori,
> l'aura di maggio movesi ed olezza
> tutta impregnata dall'erba e dai fiori:
> tal mi sentii un vento dar per mezza
> la fronte, e ben sentii mover la piuma
> che fe' sentir d'ambrosia l'orezza.

In questo istante dall'estrema punta dell'ala di quell'angelo gli è cancellato dalla fronte il sesto dei sette P che quello delle chiavi gli aveva inciso col puntone della spada su la fronte. Ed egli è cosí proclamato fra quei

> beati cui alluma
> tanto di grazia, che l'amor del gusto
> nel petto lor troppo disir non fuma,
> esuriendo sempre quanto è giusto.

Che vuol dire: Beati coloro che hanno tanto di lume per divina grazia, che nella vita amano temperenza in tutte le sue forme! E beati massimamente, se l'amassero nella vita civile e politica! I privilegiati del divino lume della quarta virtú cardinale sono felici, poiché nella vita civile e politica vogliono, con bella e gloriosa temperanza, solo l'ufficio a cui sono stati chiamati da Dio; non hanno in sé fumo d'altro mondano appetito e non *cibano terra né peltro*, sentendo vivissimo desiderio di sola giustizia: *esuriendo sempre quanto è giusto.*

In breve il poeta, soprattutto nell'ultima parte di questo canto,

con gli esempi dell'intemperanza e con la beatitudine finale ha condotto la mente del lettore a considerare il vizio della gola e la virtú contraria, non solo rispetto all'appetito del cibo e della bevanda, ma anche, e principalmente, rispetto a quello che era per lui, ed è sempre, di assai piú importanza nella vita degli uomini, voglio dire all'appetito dei beni terreni e del dominio temporale. Già all'uscire dal cerchio dell'avarizia aveva udito l'angelo cantare: *Beati qui sitiunt iustitiam.* E, insomma, anche adesso proclama: *Beati qui esuriunt iustitiam.* Giustizia contro l'avida bestia, *la lupa!* Ora pure egli fa risonare nel mondo questo invito a giustizia, di cui è tanto il bisogno, e che sarà, secondo il suo pensiero politico, com'è stata in altri tempi, ne' bei tempi del *dolce mondo*, la stessa autorità imperiale con le sue leggi sapienti, debitamente fatte osservare ad ogni cittadinanza, ad ogni istituzione, ad ogni suddito dell'impero.

L'alto grido lanciato dal poeta della rettitudine religiosa e politica del suo tempo fu solo e sempre « Giustizia! ».

Egli ha invocato la Giustizia imperiale, che in sostanza è quella delle leggi, applicate cosí nella punizione delle colpe, come nel premio delle buone azioni.

Tale Giustizia fu concepita e immaginata dal poeta nella figura dell'aquila, come si vede dal sogno della valletta, nel IX del *Purgatorio*. Dante ivi è rapito dall'aquila in alto sino alla sfera del fuoco; il che significa che la civile giustizia, tenendo gli uomini nel buon cammino col correggerli delle loro colpe mediante le pene e col premiarli del loro buon operare (e ciò mediante gli onori, gli uffici pubblici ed altri segni e titoli) innalza gli animi dei soggetti fino a far loro sentire l'ardore dell'operare il bene. Ecco quel che significa il sogno.

Dante parla cosí al lettore: i suoi grandi ammonimenti sono talvolta come chiusi nelle forme fantastiche della poesia.

E non l'avete veduto anche testé?

Con l'esempio che ci ha dato dei Centauri puniti della loro intemperanza da Teseo, ha voluto ammonire come gli uomini violenti e bestiali debbono essere domati dall'uomo superiore, che Iddio manda talvolta come punitore degli eccessi e come guida al bene operare.

Firenze, 1910.

L'ENTRATA DI DANTE
NEL PARADISO TERRESTRE

Nell' ultimo paragrafo della *Vita Nuova* Dante Allighieri scrisse queste parole: « *Apparve a me una mirabile visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta* (cioè di Beatrice) *in fino a tanto che io potessi piú degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso sí com'ella sa veracemente. Si che, se piacere sarà di Colui, a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquant'anni, io spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna* ». Queste parole scritte certamente quando era già stato annunciato il grande giubileo che doveva chiudere il secolo e preparare con la penitenza e l'umiltà delle preghiere la rinnovazione morale degli uomini, desiderata dal nostro grande poeta, queste parole danno argomento a pensare ch'egli avesse allora concepito nella mente, se non tutta la sua *Commedia*, forse la grande visione del Paradiso terrestre, da lui mirabilmente descritta negli ultimi canti del *Purgatorio*. Ed io credo appunto che l'apparizione di Cristo in forma di Grifone, e di Beatrice immagine della divina sapienza, sia ciò che nell'ultimo paragrafo della *Vita Nuova* dice il poeta d'aver veduto [1]. Ad intendere come avesse tal visione, è da fare un po' di storia della giovinezza di Dante.

Nel suo nono anno egli aveva sentito amore per Beatrice Portinari, giovinetta quasi della sua età; poi era vissuto circa altri nove anni separato dal mondo, datosi tutto agli studi primi. Rimasto alcuni anni fedele a Beatrice, il che vuol dire a tutt'un ordine di vita

---

[1] Questa opinione mia riguardo alla visione dantesca, quale fu concepita da prima, ho spiegata nel mio scritto, stampato in questo volume, *I primi germi della* DIVINA COMMEDIA *nella* VITA NOVA.

religiosamente e moralmente buona, dopo la morte di lei gettatosi con l'amico Forese Donati a vita mondana e, forse con altri, lasciatosi andare giú per la china delle giovanili passioni, ebbe piú amori, da lui stesso non celati. Beatrice nella giovinezza di Dante era l'angiola soavissima ch'egli amava di puro immacolato affetto; era cosa di cielo, mandata da Dio in terra per mostrare la perfezione delle meraviglie di lassú, per menar lui nella via della salute. Se non che la superbia dell'ingegno, l'ira e, piú forse che tutti gli altri vizi, la lussuria lo fecero traviare. Quella vita epicurea era un'eresia di fatto. Ed egli non peccò solo moralmente, ma anche intellettualmente. La fede ingenua de' primi diciotto anni, il fervore religioso che lo ebbe quasi condotto a vestir l'abito dei Francescani, almeno secondo la chiosa di Francesco da Buti, scemarono assai di purezza e d'intensità allorché si diede agli studi della filosofia. Era questo un traviamento peggiore molto dell'altro. Beatrice, miracolo di Dio, lo sostenne alcun tempo col suo volto, a lui *mostrando gli occhi giovinetti* che dovevano rivolgerlo al cielo; ma quando essa fu partita di questo secolo, e ciò avvenne il 17 giugno dell'anno 1290 ([1]), il poeta, com'ebbe nel cuore un fiero contrasto fra il ricordo di Beatrice e un novello amore (l'amore di colei che chiamò la *Donna gentile*), cosí ebbe per certo tempo un gran combattimento nello spirito fra il sentimento religioso e quella filosofia umana, anzi pagana o gentile, ch'egli aveva cominciato a conoscere in Cicerone; ebbe forse a dubitare della stessa sua fede per lo studio posto nella filosofia averroistica, contro la quale allora combatteva la teologia cristiana.

Quel che avvenisse nell'animo del poeta l'anno 1300 è impossibile sapere con certezza; ma questo è certo ch'egli sentí allora di nuovo e fortemente nel cuore la fede e l'ardore religioso dei primi anni. Allora nella immaginazione gli parve che Beatrice stessa, curandosi di lui nell'alto cielo, lo richiamasse a miglior vita. E riandando le cose passate, vide che l'altra donna del suo cuore, quella Donna gentile, di cui ci narra negli ultimi paragrafi della *Vita Nuova* e nel *Convivio*, che con la sua tutta umana compassione lo aveva rivolto a sé distogliendolo dal ricordo di Beatrice, aveva nell'anima di lui fatto quello stesso che la filosofia dei razionalisti; la

---

([1]) V. Commento alla *Vita Nuova* di T. Casini, § XXX, 2.

quale troppo lo aveva allontanato dagli studi piú proprii a rafforzare nel cuore la fede, lo aveva allontanato, voglio dire, dagli studi sacri, dalla purissima fede. Cosí la Donna gentile e la filosofia divennero nella mente di Dante una cosa sola, come divennero una cosa stessa Beatrice e la fede, o la rivelazione o la teologia che dir si voglia, le quali sono in sostanza forme e nomi differenti d'una medesima cosa. E ciò avvenne quasi necessariamente nella fantasia del poeta, per quell'artistico bisogno ch'egli ebbe di dar sempre persona e vita alle idee astratte. In verità la fede e Beatrice non erano forse entrambe cose divine, entrambe apportatrici di bene? la filosofia e la Donna gentile, quantunque belle e buone pur esse, non erano tutt'e due cagioni di male?

L'anno 1300 è il piú prezioso della vita di Dante, voglio dire della vita intellettuale e morale di lui. S'accorse allora il poeta cristiano del disordine morale in cui s'era smarrito, guardò sino in fondo la bruttezza e la gravità dei peccati a cui l'anima sua, messasi nel precipizio de' mali, andava sempre piú scendendo, e inorridí alla considerazione delle conseguenze d'essi, intendo delle pene che la giustizia divina impone eternamente ai peccatori. Nel cuore di un credente sincero doveva nascere da ciò naturale il pentimento schietto, angoscioso e tutto infiammato di carità, che avrebbe ricondotto l'anima cristiana a gustare ancora la purissima gioia dell'innocenza e della ingenua fede.

Questo, che io vi accenno rapidissimamente e, temo, assai incompiutamente, avvenne certo nello spirito di Dante, poco prima ch'egli avesse la grande visione.

Gettatosi intanto nel vortice della vita politica, e veduta da vicino la profondità delle piaghe da cui gli uomini erano miseramente travagliati, trovò cagioni e fomenti della vasta corruzione essere il pontefice con la sua corte, la casa di Francia, la negligenza degli imperatori, la gente nuova avida dei subiti guadagni. Questo rovinava, non che Firenze, ma l'Italia e il mondo civile. I fatti del 1301 e 1302, le feroci discordie de' Bianchi e de' Neri di Firenze, l'opera triste di Bonifazio VIII per cui entrò in Firenze Carlo di Valois, e tanti ottimi cittadini, fra i quali esso Dante, furono condannati all'esiglio; tutte queste cose, lasciamo stare che inasprirono l'animo dell'onesto cittadino amante della patria sua, certo è che gli fecero pensare essere già colma la misura dei mali, già traboc-

care il sacco. Or qual rimedio a tanta e cosí dolorosa gravità di condizioni morali, religiose e civili? Due rimedi. Il primo: ricondurre gli uomini a una ordinata vita civile che rendesse agevole e sicura l'osservanza della legge naturale. E i suoi studi storici e filosofici la guidarono a questa conclusione, affermata nel suo trattato *De Monarchia*, che solamente la restaurazione perfetta del romano impero, insieme con la spirituale (e puramente spirituale) sovranità del pontefice, poteva dar pace e felicità vera agli uomini. Il secondo: mostrare aperta agli occhi degli uomini la loro moral condizione pessima e orribile, scuoterli dal loro sonno mortale e avviarli nuovamente alla rettitudine, al sentimento religioso piú puro. I due rimedi potevano in sostanza ridursi ad un solo: togliere l'umanità dal disordine e rimetterla nell'ordine. Al quale ufficio, e quasi apostolo civile e religioso, sentí esso medesimo, il poeta filosofo, di essere chiamato. Se Iddio, egli pensava, ha misericordia della sventurata e mal ridotta umanità (la qual cosa può sperarsi nell'anno del grande giubileo), se le fa grazia d'illuminarla, sí che veda il disordine in cui si trova, ed ella possa bene considerare l'abbassamento e l'abbrutimento suo, sarà di necessità tratta alla rigenerazione propria mediante il pentimento; e arriverà quindi alla bella e lieta pace d'una vita attiva di opere buone, al terrestre paradiso dell'ordine morale e civile.

Considerate cosí le cose, non vi pare che, volendo giovare al mondo con un evidente esempio, fosse abbastanza naturale nel grande poeta il pensiero di rappresentare in se stesso l'uomo; o, più veramente, di far sí che gli uomini tutti potessero trovare nell'esempio di lui l'immagine loro? E con che poté poi rappresentar meglio il disordine morale, in mezzo a cui l'uomo trovavasi, che con una *selva selvaggia ed aspra e forte?* In essa, o, se vogliamo, in esso disordine, accorgendosi l'uomo di trovarsi, s'affretta d'uscire e di salir subito alla virtú, al colle dilettoso; ma i vizi proprii, le tre fiere, glielo impediscono. E allora? La ragione, Virgilio, gli dice che a lui *convien tenere altro viaggio*; ché gli bisogna prima vedere ed esaminare partitamente tutto il male con le atroci pene che ne conseguono, poi incamminarsi verso la liberazione facendo la debita penitenza, a fine di poter poi gustare la serena pace della riacquistata innocenza. Tale è la via insegnata dalla religione di Cristo. E il poeta, che da prima aveva forse

pensato a cantare solo di sé e del perdono avuto da Beatrice nel Paradiso terrestre, finse il viaggio nei tre regni dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso: che sono in sostanza, il primo: la minuta e piena considerazione della orribilità dei peccati e delle loro conseguenze finali, la qual considerazione deve precedere il sincero pentimento; il secondo è lo studio affettuoso e angoscioso che le anime pentite hanno di riconciliarsi con la divinità per tornar care al cielo; il terzo è la tranquilla beatitudine che gustano le anime buone nell'amicizia di Dio.

Non mi fermerò (come potrebbe qui credere alcuno) a descrivervi né la prima né la seconda parte dell'immortale cammino compiuto dalla navicella del suo ingegno; ché mi importa di condurvi presto sulla vetta dell'alta montagna, là dov'è la larga spianata, spessa e lieta di bellissime piante, là dov'è il delizioso Paradiso terrestre, imagine, come v'ho accennato, dell'ordine morale e civile, dello stato d'innocenza che, perduto già dall'uomo, può essere da lui riacquistato.

* * *

Questa montagna, la sola terra che emerga dalla immensità delle acque le quali coprono tutto l'emisfero australe, in qual modo e quando immagina il poeta che sorgesse in quel punto? Dante stesso ce lo dice null'ultimo canto del suo *Inferno*: e la creazione di quel divino ingegno è tale che supera le maggiori di questa specie trovate dalla potente fantasia di Giorgio Milton. Racconta dunque che, quando Lucifero fu precipitato giú dal cielo, ruinò fino al centro dell'universo, ch'è il centro della terra, la quale, secondo la cosmografia del tempo, si credeva che stesse nel mezzo di tutto il creato. Prima di tale caduta sporgevasi la terra dall'emisfero australe e non dal nostro; e da quella parte appunto Lucifero cadde giú dal cielo. All'avvicinarsi dell'orribile mostro la parte superficiale della terra, quella che s'allietava del sole, dell'aria pura e godeva dei buoni influssi dei cieli, sentí paura o ripugnanza e si ritrasse all'emisfero opposto, lasciando cosí invadere alle acque tutta la parte australe; ed anche quella massa di terra dell'interno globo, che si trovava nel tratto per ove esso mostro dovette passare, si ritrasse giú inorridita, poi rimbalzò indietro a chiudere di sopra il vano; e formò un'alta montagna, la

piú alta di tutte, il Purgatorio. Perciò Lucifero, fermo nel centro della terra, ha il capo volto (come ben disse Giosue Carducci) *verso l'orizzonte di Gerusalemme, ove visse e morí l'uomo senza pecca, Gesú, e i piedi spinge per l'altro emisfero volti al monte del Purgatorio, ove il primo uomo, Adamo, peccò. Lucifero, il male, sta cosí tra i due poli, del peccato e della redenzione* (1). Perché appunto, secondo la geografia dantesca, il monte del Purgatorio è antipodo al monte Calvario. Non fu per altro invenzione della fantasia di Dante che il terrestre Paradiso delizioso, o *deliciano* come scrivevano e dicevano i nostri antichi, fosse sulla vetta di un'altissima montagna, tutta fuori dell'aria soggetta alle alterazioni del caldo e del freddo, fuori dell'aria grave di nubi, di grandine, di neve. Sentite come incomincia la bellissima *Leggenda del Paradiso terrestre* (2) scritta in volgar lingua nel trecento: *Lo Paradiso deliciano si è in terra in questo mondo nelle parti d'Oriente, suso uno monte altissimo sopra tutti altri monti.* Nella qual leggenda anche si dice che l'altezza della montagna era di cento miglia (3).

E l'idea pure che il monte avesse alcuni ripiani di sotto, destinati alla purificazione delle anime si trova che doveva essere abbastanza divulgata nel medio evo, come apparisce specialmente dal *Libro della Grazia spirituale e delle Rivelazioni* (4) della beata Matilde di Hackenborn, monaca benedettina del convento di Helpede nella Sassonia Prussiana. Dante conobbe certamente tutte le leggende che erano cosa del tempo suo; e come innanzi a lui avevano fatto Omero, Virgilio, Ovidio ed altri, se ne valse nel suo poema, cosí nella composizione dell'insieme come in quella delle singole parti; né ciò scemò punto bellezza alla sua grande poesia, anzi le accrebbe splendore.

Prima d'entrare con Dante nella *divina foresta spessa e viva*, attendiamo un momento; perché il poeta, addormentatosi sopra uno dei gradi della scala che mena su al piano fiorito e bo-

(1) *Opere*, vol. I, pag. 230-1.

(2) V. *Leggende del sec.* XIV t. I, raccolte da Is. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1863.

(3) Sopra il *Paradiso terrestre dantesco* scrisse e stampò nel 1897 un suo dottissimo lavoro il prof. Edoardo Coli, al quale porgo qui pubblicamente la espressione piú affettuosa della mia gratitudine per aver citato con onore questa mia conferenza.

(4) V. *La Matelda di Dante Alighieri indicata dal dott. Antonio Lubin*, Graz, 1860.

scoso, ha un sogno innanzi al levar del sole, in quell'ora che la stella di Venere spunta nell'orizzonte, circa due ore prima del giorno, in quell'ora *che la mente nostra, peregrina Piú dalla carne e men da' pensier presa, Alle sue visïon quasi è divina* (1). Gli par di vedere una giovane e bella donna andare per un piano cogliendo fiori e cantando. Essa nelle sue parole dice ch'è Lia e va movendo intorno le belle mani per farsi una ghirlanda. Io qui mi adorno, continua essa nel suo canto, a fine di trovarmi bella quando esaminerò e considererò nella coscienza, ch'è lo specchio d'ognuno, quali saranno state le opere mie; ma mia sorella Rachele siede tutto il giorno senza mai levare gli occhi dallo specchio suo, ch'è Dio; non cessa cioè dalla contemplazione mistica. A lei piace, sèguita ancora Lia, di fissare i suoi begli occhi nella spera suprema, come a me d'adornarmi con le mani: ella è paga di vedere, io d'operare.

Che significa il sogno? Il senso n'è chiaro e bellissimo. Dopo che Dante, cioè l'uomo, ha cacciato da sé ogni desiderio di peccato, considerandone la viltà e la pena, dopo che ne ha fatta conveniente penitenza, apparecchiandosi ora ad entrare nel vero e buon cammino, legge nella sua mente questo pensiero: che la beatitudine dell'anima si può conseguire per due maniere, o con la vita attiva, il che vuol dire con la pratica delle opere virtuose, o con la vita contemplativa, cioè con lo studio assiduo ed amoroso posto dall'anima umana nelle meraviglie di Dio. I teologi avevano trovato nell'Antico Testamento esempio dell'uomo perfettamente buono in Giacobbe; il quale sposò le due figliuole di Labano, Lia e Rachele; e insegnavano, come scrive Francesco da Buti, (2) che *chi vuole acquistare la benedizione di Dio devesi congiungere alla vita virtuosa, la quale è divisa in attiva e contemplativa; le quali sono significate per le due suore, l'attiva per Lia ch'è meno bella, e la contemplativa per Rachel che è piú bella.* Ed ora noi vediamo appunto l'anima umana, in Dante rappresentata, ch'è già condotta a quell'alta grado di perfezione per cui è *libero*, e *retto*, e *sano il suo arbitrio, talché sarebbe fallo il non fare a suo senno.* Giunto a sí fatto grado di perfezione, deve l'uomo procacciarsi l'eterna sa-

(1) *Purg.* IX, 16-18.
(2) V. *Commento di Francesco da Buti*, Pisa, Nistri, vol. II, pag. 655.

lute con l'una o con l'altra maniera di vita virtuosa, ovvero con tutte e due; in altri termini deve procurare di salvar l'anima sua con le opere buone e con la contemplazione, partecipando alla vita del secolo o dandosi all'ascetismo, ovvero facendo l'una e l'altra cosa insieme.

Ma questo sogno mi ha suscitato nella mente un altro pensiero che mi sembra in tutto conforme al pensiero e al sentimento di Dante. Gli uomini debbono considerare i fatti e le persone in mezzo a cui vivono, con attenta cura; debbono considerare tutto ciò che d'intorno a loro si muove, come effetto della provvidenza divina, la quale ha ordinato ogni cosa al fine che le anime si salvino. Ciascun uomo che vive in terra (si pensava allora e pensava Dante) è vivo documento con che Iddio mostra agli altri o alcuna virtú da seguire o alcun vizio da fuggire; ciascun fatto è esempio dato agli uomini perché ne traggano buon pro all'anima loro. Nulla è a caso nel mondo, neppur i nomi delle persone: e guai all'insensato che passa e non bada, perché egli non farà profitto nessuno degli avvertimenti di Dio. Dante è stato nella sua giovinezza uno di tali insensati. Anche a lui è accaduto quello che accadde all'antico Giacobbe; ma egli non ha fatto come Giacobbe, che, vedendo in Lia l'imagine della vita attiva e in Rachele quella della vita contemplativa, si legò con esse di perpetuo amore e cosí possedette le due maniere della vita virtuosa. Dante ha avuto pur esso gli esempi vivi delle due forme della vita virtuosa, e non li ha seguiti; non ha saputo trarre, quando prima doveva, quel giovamento che dalla presenza loro poteva. Matelda, che or ora troveremo nel giardino di diletto, fu certamente una delle gentili donne che fecero corona a Beatrice: ([1]) e questa e quella furono per il poeta come due angiole mandate da Dio in terra al fine che insegnassero a lui le due vie sopra indicate della vita virtuosa: la vita attiva, ripeto, e la contemplativa; Matelda, la prima; Beatrice, la seconda. I nomi stessi di queste due donne gli erano chiaro indizio dell'esser loro; ché Beatrice sonava per lui *datrice di beatitudine*, e Matelda, come si ha da un'antica chiosa, era per il poeta dalla greca radice di *Mathesis* che gli valeva quanto *istruzione per*

([1]) V. MINICH, *Sulla Matelda di Dante*, Venezia, Antoneli, 1862; e SCARTAZZINI, Comm. al Purgatorio, Leipzig, Brockaus 1875, p. 612; e il mio scritto *Il Romanzo di Beatrice Portinari*.

via di pratica, di operosa esperienza. Le passioni giovanili gl'impedirono di procacciare a sé giovamento da tanta grazia che il cielo gli aveva largita. Il terreno era buono, e avrebbe potuto dare buoni frutti, ma per manco di cura e per i cattivi semi, lasciati germinare e crescere, divenne maligno e silvestre. Ora però l'uomo, guidato nuovamente dalla ragione, ha fatto senno; è tornato alla purezza dei primi anni, seguirà Matelda, che lo condurrà a Beatrice, e poi Beatrice stessa, che lo eleverà su per i cieli fino al cospetto di Dio.

Guidato dunque l'uomo a tal grado di perfezione da non aver piú bisogno d'ascoltare e seguire la ragione (perché l'anima in tale stato di purezza si move spontaneamente al bene) entra lieta nel bel cammino della felicità terrena. E Dante in vero, senza aspettare piú d'esser guidato da Virgilio, che è immagine della ragione perfezionata dal sapere antico, né da Stazio, che è immagine della ragione perfezionata dal sapere e dalla religione cristiana, s'inoltra nella fiorita campagna adorna di bellissime piante, tra soavi odori che si diffondono d'ogni parte. In faccia gli sorge e risplende il sole, simbolo di Dio, che in questo punto comincia ad irradiare direttamente l'anima dell'uomo tornato allo stato d'innocenza. Entrato il poeta nella *campagna santa* (e notate che c' è entrato il sesto giorno della sua mistica visione; la qual cosa non è senza importanza, se si consideri che nel sesto giorno della creazione Iddio fece l' uomo a sua imagine e somiglianza, cioè perfetto) entrato, dico, nel luogo donde fu già sbandito Adamo, sente un mover d'aria leggiero e continuamente uguale che lo colpisce nella fronte perché move da oriente e però piega le frondi a quella parte, ove, nelle ore prime del giorno, getta l'ombra la sacra montagna. Non sono per altro da tale impulso d'aria cosí commosse quelle frondi, né cosí turbate dal loro esser dritte e rivolte al cielo, che tolgano agli uccelletti, i quali sono su per le cime, di cantare con la piú squisita eccellenza di canto. Il mormorare che fanno le frondi con basso suono, par che s'accompagni o *tenga bordone*, per usare la frase del poeta, al dolce cantare degli uccelletti. È un piacevole e cupo stormire simile a quello che il poeta aveva piú volte sentito vicino a Ravenna per entro la pineta di Chiassi, allo spirare dello scirocco.

Né qui finisce la descrizione della *selva fatta da Dio per abita-*

zione dell'umana specie con ogni bellezza e diletto, contraria a quella del mondo ch'è piena di spine e d'alberi selvatici e di molti impedimenti ([1]). Il poeta aggiunge che, innoltratosi tanto da non veder piú donde fosse entrato, si fermò per cagione d'un ruscello le cui acque scorrendo a sinistra piegavano le erbe, le stesse erbe che su quelle rive spuntarono quando Iddio creò la meraviglia di quel luogo. Le acque del ruscello, benché fatte scure dall'ombra densa e perpetua della selva, sono tuttavia cosí pure e limpide, che non c'è acqua purissima e limpidissima di questo mondo la quale non paresse al paragone alquanto intorbidata. Il paesaggio è bello, tranquillo, dilettoso, è, in una parola, vero; ma adesso il gran pittore lo compie, disegnandovi nel mezzo una figura gentilissima di donna, Matelda, che soletta se ne va per quella fiorita campagna e canta e sceglie i piú bei fiori. Essa è tal meraviglia di bellezza che disvia il poeta dalla contemplazione di tante delizie.

Tutto questo sente ognuno quanto bene sia concepito e trattato secondo verità, e però quanto sia bello ed attraente. Si direbbe che Dante facesse questa descrizione senza pensarci su piú che tanto, solo ricordando e abbellendo de' colori dell'arte alcun luogo delizioso già veduto. Eppure nulla è in questo paradiso meraviglioso che non abbia un senso allegorico: tutte le parti vi sono profondamente pensate, studiate e accordate coll'insieme. Fino i vocaboli sono stati dell'acutissimo ingegno di Dante ricercati con la piú sottile industria. Cosí, ad esempio, il luogo è chiamato *foresta* per significare ch'è *di fuori*, separato dalla congregazione e dal consorzio degli uomini; e intende lo stato d'innocenza e felicità umana, in cui nessuno piú si trova: aggiunge *divina*, perché *questa cosí fatta vita è divina* ([2]).

Vorrei farvi a questo punto considerare il senso allegorico di tutte le parti del terrestre Paradiso; ma temo, se lo faccio adesso, che in cuor vostro mi riprendiate d'indugiarvi troppo il piacere di sentire la descrizione nei versi del sommo artista; e però intendo di spiegarvi appresso quali siano questi sensi allegorici. Ascoltate dunque le belle rime; le quali sono di una grazia pu-

---

([1]) *Commento di Fr. da Buti*, Pisa, Nistri, vol. II, p. 666.
([2]) *Commento di Fr. da Buti*, vol. II, pag. 666-667.

rissima. C'è per entro una musica la cui intonazione generale è di suoni temperati e chiari; dopo sei terzine cresce sensibilmente di forza, ma fattasi nell'ottava a un tratto placida e dolce, poi di suono cupo e scuro nella decima e nell'undecima, finalmente ritorna tranquilla e gentile. Tanta perfetta bellezza io non ho mai sentita in alcuna descrizione di foresta, se non in quella musicale, ma viva e vera, che il Wagner ci diede nel suo *Sigfrido*. Questa grazia d'armonici numeri chi s'aspetterebbe da colui che seppe trovare le rime aspre e chiocce dell'Inferno?

In canti asiatici antichi, oltreché nel Genesi, fu già celebrata la felicità di un luogo pieno d'ogni delizia; (1) ed in essi canti pure si parla di una foresta la cui ombra è densa e che è posta nel mezzo della terra; e vi si parla d'un fiume il quale scorre per il dilettoso giardino e poi si dirama. I poeti greci e i latini trovarono anch'essi (come vuole in fine il sentimento naturale dell'uomo) la maggior felicità in un luogo bello e giocondo che chiamarono Elisio. Cosí brevemente lo descrisse Omero nel IV dell'*Odissea*: (2)

I sempiterni dei
t'invieranno negli Elisii campi
al confin della terra, ove soggiorna
il biondo Radamanto, ed ove scorre
senza affanno o molestia all'uom la vita.
Colà mai neve, mai colà non cade
pioggia, né lungo è mai né freddo il verno,
e sempre il mare fresca dall'occaso
manda una brezza a ricrear le genti (3).

Ma Dante assai probabilmente non conobbe questa descrizione; certo poi ignorò affatto quella che Pindaro nella seconda delle odi olimpiche imitò da Omero; benché nell'una e nell'altra sia qualche tratto che può sembrare essere ricordato dal nostro poeta. Al quale invece non fu ignota la bella descrizione de' sotterranei Elisii fatta da Virgilio nel VI della *Eneide*, che gli giovò

---

(1) V. *La Bible et les découvertes modernes* etc. par F. *Vigouroux*, t. I, pag. 217 e segg.
(2) V. v. 563 e segg.
(3) Versione di Paolo Maspero, Ed. Le Monnier, 1871, p. 88.

piú assai per il suo Limbo che non per il Paradiso terrestre. Eccola nella versione di Annibal Caro:

> Ciò fatto, ai luoghi di letizia pieni,
> alle amene verdure, alle gioiose
> contrade de' felici e de' beati
> giunsero alfine. È questa una campagna
> con un aer piú largo, e con la terra
> che d'un lume di purpura è vestita,
> ed ha il suo sole e le sue stelle anch'ella.
> Qui se ne stan la fortunate genti,
> parte in su prati e parte in su l'arena
> scorrendo, lotteggiando e vari giuochi
> di piacevol contesa esercitando.
> Parte in musiche, in feste, in balli, in suoni
> se ne va diportando, ed han con essi
> il tracio Orfeo, che in lungo abito e sacro
> or con le dita ed or col plettro eburno,
> sette nervi diversi insieme uniti,
> tragge dal muto legno umani accenti.

Ma il poeta cristiano sapeva e diceva che gli antichi vati, benché avessero conosciuto alcuna incerta tradizione intorno a un tempo aureo e un luogo felice, non avevano però vera notizia del Paradiso terrestre. Ne ebbero solo quella vaga idea che si può avere sognando. Lo disse in questi versi:

> Quelli che anticamente poetaro
> l'età dell'oro e suo stato felice
> forse in Parnaso esto loco sognaro [1].

Però io credo che il disegno primo del suo stupendo quadro, con la selva opaca, il prato erboso smaltato di fiori, e la donna, Dante l'abbia preso dal libro V delle *Metamorfosi* di Ovidio; dove in pochi versi è descritto l'ameno luogo nel quale Proserpina, mentre stava cogliendo fiori, fu rapita da Plutone. Ecco il passo nella versione di Giuseppe Brambilla:

---

(1) *Purg.* XXVIII, v. 139-141.

D'ogni parte un bosco
lo chiude a guisa di ghirlanda, e fatto
de' rami una cortina, alle Febee
vampe lo toglie. Dànno l'ombre il fresco;
purpurei fior dà l'umido terreno:
sempre ci ride primavera. Intanto
che Proserpina vien per questa selva
trastullando a raccôr le violette
od i gigli nevosi, e con istinto
pueril ne ricolma i canestrini
e ne dipinge il seno, e le compagne
vincer si strugge nell'oprar la messe,
fu da Pluton quasi in un punto solo
vista, amata, rapita ([1]).

E Cicerone nel libro IV delle Verrine, (*Oratio de signis*) cap. XLVIII, aggiunge che il bosco onde fu rapita Proserpina era su una altura in un bel piano bagnato d'acque perenni.

Ma già prima del tempo in cui visse Dante tutte queste reminiscenze classiche si erano fuse con le tradizioni del biblico Eden, venute nell'Europa dall'Oriente, e n'erano nate molte bellissime leggende, quali son quelle appunto di cui vi ho fatto cenno poc'anzi, cioè la *Leggenda del Paradiso terrestre* scritta in ottima lingua del trecento, le visioni della beata Matilde di Helpede, inoltre il poemetto *De Ierusalem coelesti* di fra Giacomino da Verona, il *Purgatorio di San Patrizio*, e la *Leggenda di S. Brandano*, con altre che si trovano massimamente ne' poemi cavallereschi.

Dante, giovandosi del meglio di queste leggiadre invenzioni, e dando loro quella forma che egli solo sapeva e che doveva rispondere perfettamente a un concetto morale, civile e religioso, conseguí l'effetto piú grande e bello e pieno che mai da altri sia stato conseguito. Questo mirabile effetto per vero non sentiamo leggendo le piú famose ed anche, diciamo pur, belle tradizioni di luoghi deliziosi composte, dopo Dante, da poeti italiani o stranieri con intendimento d'arte.

Torquato Tasso nel XV e nel XVI canto della *Gerusalemme Liberata* descrive pur esso un paradiso terrestre, soggiorno incan-

---

([1]) *Le Trasformazioni di Ovidio recate in versi italiani dal professore Giuseppe Brambilla*, Milano, G. Daelli e C. editori, 1863, v. a pag. 202-203.

tato della maga Armida; e l'ha posto nella vetta d'una montagna; ci ha messo *l'aura dolce senza mutamento avere in sé* ecc. in questi versi [1]:

> Aure fresche mai sempre ed odorate
> vi spiran con tenor stabile e certo:
> né i fiati lor, siccome altrove suole,
> sopisce o desta ivi girando il sole.

Ci ha messo l'acqua *che si move bruna bruna sotto l'ombra perpetua*, in questa ottava [2]:

> Ma tutta insieme poi tra verdi sponde
> in profondo canal l'acqua s'aduna:
> e sotto l'ombra di perpetue fronde
> mormorando sen va gelida e bruna,
> ma trasparente sí, che non asconde
> dell'imo letto suo vaghezza alcuna:
> e sovra le sue rive alta s'estolle
> l'erbetta e vi fa seggio fresco e molle.

Ci ha messo i *vezzosi augelli* che *infra le verdi fronde Temprano a prova lascivette note*, e lo stormire delle foglie e dei rami che accompagna i lor versi. Ci ha messo tutto quello ch'è nel Paradiso terrestre di Dante, e perfino la donna; anzi due donne. Queste, che il poeta chiama *donzellette garrule e lascive*, nuotano in quell'acqua trasparente di cui vi ho letto or ora la descrizione. E qui veramente (diciamolo di passaggio e senz'ombra di ridicola austerità) mi pare che non sia bello il compiacimento e la sensuale dilettazione con che il cantore della prima crociata si trattiene a descrivere l'una delle belle natatrici. Seguono poi molte altre cose: un palazzo con sculture nelle porte, dentro il quale è un bel giardino; e qui

> acque stagnanti, mobili cristalli,
> fior vari e varie piante, erbe diverse,
> apriche collinette, ombrose valli,
> selve e spelonche ecc. [3].

---

(1) C. XV, st. 53.
(2) C. XV, st. 56.
(3) C. XVI, st. 9.

Troppe cose insomma; e il troppo in arte è vizio anche peggiore che il sensuale.

Non cosí l'Ariosto. Il quale, raccontandoci nel suo immortale poema il volo di Ruggiero portato dall'Ippogrifo all'isola d'Alcina, descrive, benché con men disegno di Dante, pur con vivaci e veri colori, la bellezza del paese in cui cala; e lo descrive quale può vederlo chi a poco a poco gli si appressa, notandone prima l'impressione d'insieme, poi le particolarità man mano che al senso dello spettatore si presentano, sino al cantare degli usignoli, sino alle lepri e ai conigli che se ne stanno sicuri, co' cervi dalle ramose corna, fra cespugli di rose e di gigli, sino al saltare de' daini e de' capri tra le dense frasche.

Non vide né 'l piú bel né 'l piú giocondo
da tutta l'aria ove le penne stese;
né, se tutto cercato avesse il mondo,
vedría di questo il piú gentil paese;
ove, dopo un girarsi di gran tondo,
con Ruggier seco il grande augel discese:
culte pianure e delicati colli,
chiare acque, ombrose ripe e prati molli.

Vaghi boschetti di soavi allori,
di palme e d'amenissime mortelle,
cedri ed aranci, ch'avean frutti e fiori,
contesti in varie forme e tutte belle,
facean riparo a' fervidi calori
de' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
e tra quei rami con sicuri voli
cantando se ne giano i rosignuoli.

Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,
che tepid'aura freschi ognora serba,
sicuri si vedean lepri e conigli
e cervi con la fronte alta e superba,
senza temer ch'alcun li uccida o pigli,
pascano o stiansi ruminando l'erba:
saltano i daini e i capri isnelli e destri
che sono in copia in quei lochi campestri. (1)

(1) *Or. fur.*, c. VI, st. 20-22.

Questa è gentile eleganza, lontana dallo sfarzo indiscreto del Tasso. Ma permettete che di questo luogo dell'*Orlando furioso* io vi legga ancora qualche verso; ché troviamo pur qui una bella fonte e un'aria soave. Il poeta, dopo aver detto che Ruggiero dall'arcione dell'alato cavallo saltò in sull'erboso smalto, continua:

> E quivi appresso, ove surgea una fonte
> cinta di cedri e di feconde palme,
> pose lo scudo, e l'elmo dalla fronte
> si trasse, e disarmossi ambe le palme:
> ed ora alla marina, ed ora al monte
> volgea la faccia all'aure fresche ed alme
> che l'alte cime con mormorii lieti
> fan tremolar de' faggi e degli abeti (1).

In questo luogo dell'Orlando, non è per altro cosí palese l'imitazione dantesca com'è nel canto XXXIV, là dove il poeta descrive il vero *Paradiso che terrestre Si dice, ove abitò già Adamo ed Eva* (2). Racconta che il paladino Astolfo, su quel medesimo ippogrifo che aveva portato Ruggiero all'isola d'Alcina, avendo inseguito e cacciato nell'Inferno le Arpie, si alzò in aria

> per giunger di quel monte in sulla cima
> che non lontan con la suprema balza
> dal cerchio della Luna esser si stima.

E sente in cuore sí potente il desiderio di giunger lassú, che aspira al cielo;

> dell'aria piú e piú sempre guadagna,
> tanto che al giogo va della montagna.

Ed ora ecco quel che vede.

> Zaffir, rubini, oro, topazi e perle
> e diamanti e crisoliti e iacinti
> potriano i fiori assimigliar, che per le
> liete piaggie v'avea l'aura dipinti:
> sí verdi l'erbe che possendo averle
> qua giú, ne foran gli smeraldi vinti:
> né men belle degli arbori le frondi,
> e di frutti e di fior sempre fecondi.

(1) *Or. fur.*, c. VI, st. 24.
(2) C. XXXIII, 110.

Cantan fra i rami gli augelletti vaghi
azurri e bianchi e verdi e rossi e gialli;
murmuranti ruscelli e cheti laghi
di limpidezza vincono i cristalli.
Una dolce aura, che ti par che vaghi
a un modo sempre, e dal suo stil non falli,
facea sí l'aria tremolar dintorno
che non potea noiar calor del giorno:
e quella ai fiori ai pomi e alla verzura
gli odor divini depredando giva;
e di tutti faceva una mistura
che di soavità l'alma nutriva.

Se non che si sente che nel fare questa elegantissima descrizione il poeta s'è ricordato ancora (come giustamente osserva Pio Rajna ([1])) della valletta fiorita del Purgatorio, ove Dante immaginò che le anime dei principi, stati negligenti, dimorassero per aspettarvi il tempo della lor purgazione.

Ma né la bellezza lussureggiante del luogo delizioso descritto dal Tasso, né la gentile e grata giocondità dei paesi dipinti con rapido pennello dall'Ariosto, o meglio, da lui cantati con dolce musica di parole, né certo la studiata e fredda ridondanza delle delizie che furon descritte dal Milton nel *Paradiso perduto* ([2]), possono avvicinarsi, non che star a pari, al luogo descrittoci dal nostro Dante, dove il verde riposa l'occhio, l'aria soave e l'olezzo dei fiori par che ristorino e confortino gli spiriti affaticati, il cantare degli uccelli rallegra, e nuova lietezza al paesaggio dà la figura della donna; luogo di perfetta e ideale bellezza; nel quale, insieme con l'attrattiva e l'incanto degli spettacoli naturali, è certa reverenza di dimora sacra. Perché il divino Allighieri, non essendosi proposto, come han fatto gli altri poeti prima e dopo lui, di ritrarre sola-

([1]) *Le fonti dell'Orlando Furioso* ecc. cap. XVIII.

([2]) Se non avessi temuto di riuscir lungo e fastidioso per troppe citazioni, avrei riferito ancora la bellissima descrizione del *boschetto adorno* (*Or. fur.* c. I, 35-38) dove Angelica si riposa, il qual luogo mi pare di gran soavità e pace, massimamente dopo tutta quell'agitazione della donna, che fugge Rinaldo come si fugge la morte, dopo tutto quell'orrore di selve spaventose e scure. Certo poi sarei stato da riprendere di lunghezza e importunità se avessi riferito anche le descrizioni di altri paesi deliciani, come quella di Fazio degli Uberti (*Dittamondo*, lib. I, cap. XI) o quella del Boiardo (*Orl. inn.* II, IV, st. 20 e 23). Della quale ultima dice bene il Ginguené: « L'isola di Falerina e di Morgana è il vero modello in cui furono descritte le isole incantate di Alcina e d'Armida; tanto che bisogna pur convenire che né l'Ariosto né il Tasso nelle loro magnifiche descrizioni non ebbero per piú rispetti altro vantaggio sul Boiardo che quello dello stile ». V. *Hist. litt. d'Italie*, Par. II, Chap. VI.

mente un luogo bello, ma avendo voluto significare altresí un senso morale nobilissimo, ci porge, oltre al piacere che sentiamo dalla rappresentazione di cose leggiadre e vere, quello tutto intellettuale che gustiamo piú profondamente, di contemplare in esse con ammirazione e, quasi dico, con sacro stupore i piú grandi fatti e sentimenti della vita umana. Perché tutto il Paradiso terrestre e tutte le sue parti hanno un alto significato che ce lo rende assai piú bello; siccom'è delle grandi cattedrali del medio evo, che ci appariscono sublimi di bellezza non tanto agli occhi del corpo quanto a quelli dell'anima, perché e nella forma totale e delle parti, nelle linee delle volte e nei fregi, nei piú minuti particolari, fino alle guglie, a' vetri colorati e alle minime sculture, sono ordinate a significare concetti e sentimenti da cui gli animi sono innalzati a Dio.

La *divina foresta spessa e viva* rappresenta dunque lo stato di innocenza e di felicità nel quale dovrebbe trovarsi la specie umana. Con le grandi piante del Paradiso terrestre a me pare che l'alta mente di Dante abbia voluto simboleggiare le grandi istituzioni della monarchia, dei regni; e con le altre minori le molte temporali autorità che per volere di Dio furono già ordinate a beneficio degli uomini. Le quali istituzioni, quando a Dio siano volte ed abbiano spontanea obbedienza alla volontà di lui, non *aduggiano la terra cristiana*, ma proteggono le genti e le allietano di sana vita. E per vero nel canto XXXII (v. 38) voi troverete che la maggiore di queste piante è appunto figura della monarchia imperiale. L'erbe umili nate in quella dilettosa cima non so pensare che altro siano se non l'umile mondo soggetto ma lieto pur esso di tanta vita e della difesa e protezione di sí fatte altezze. In cosí buon terreno, custodito, protetto e favorito da tali piante, qual meraviglia se vive cosí gentile varietà di bellissimi fiori? Questi sono gli atti virtuosi e i nobili esempi che nascono in una società buona, ben guidata e ben guardata da coloro che, posti da Dio negli alti gradi del mondo, provvedono con sollecita diligenza al bene degli uomini. De' quali atti virtuosi fa bello ornamento a sé la vita attiva, Matelda.

E l'acqua del fiumicello? L'acqua da cui è impedito il poeta d'andar innanzi è, come dal poeta medesimo è piú avanti detto, il Lete, che significa la *dimenticanza*; e questo perché l'uomo, tornato a gustare la gioia dell'innocenza, dimenticherà ogni sua passata tristizia.

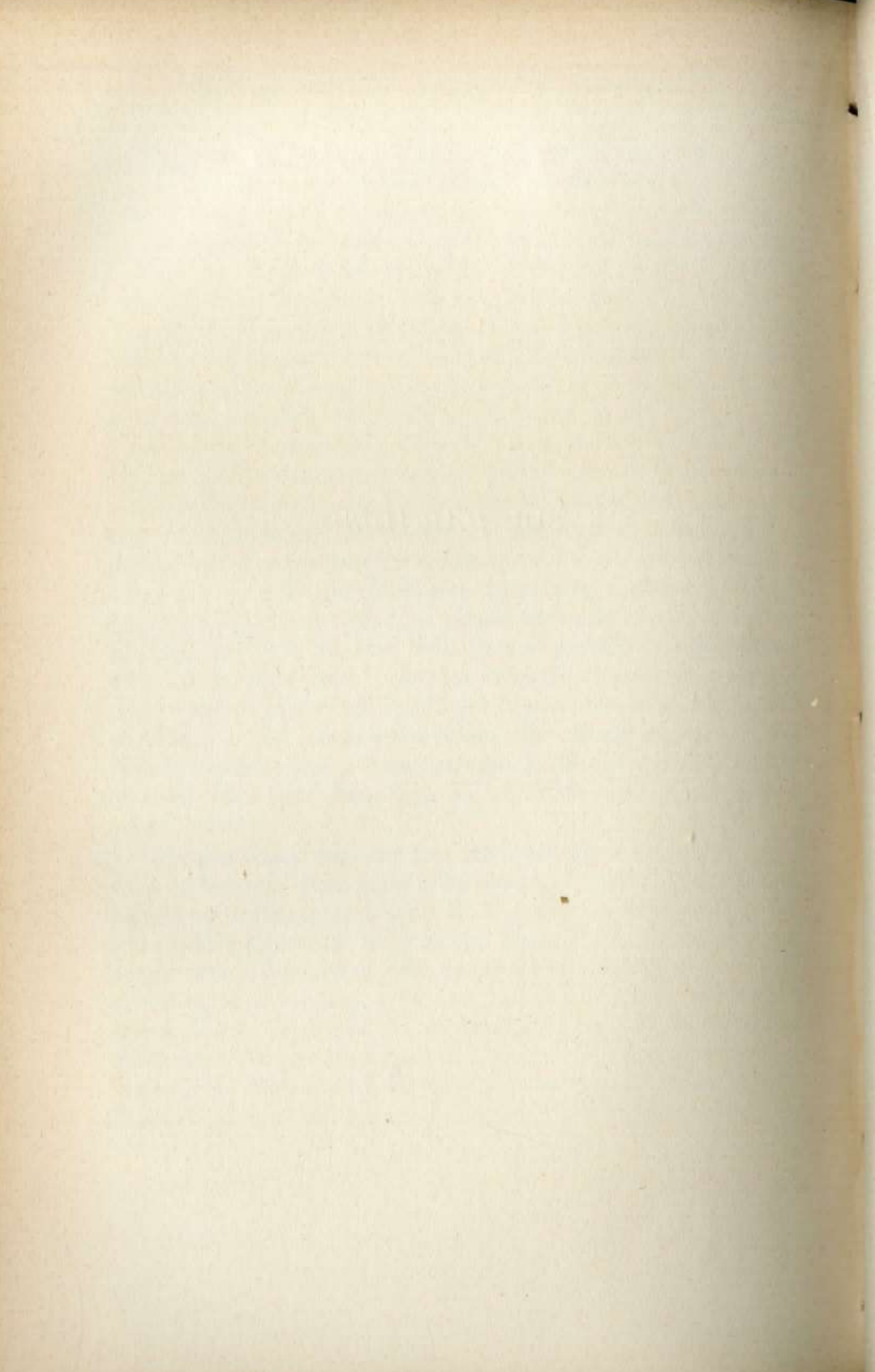
Tutto ciò poi è animato e pieno di lietezza. Gli uccelletti, che sono le voci del mondo le quali in tanta felicità d'ordine morale e civile si levano a Dio per ringraziare e lodare, cantano al principio del mattino, a quel modo che quaggiú si canta dalle anime pie, *Nell'ora che la sposa di Dio surge A mattinar lo sposo perché l'ami;* [1] e cantano mentre l'aura cioè il divino spiro che viene dall'Oriente (ch'è la destra del cielo, e a cui pregando volgevan la faccia i primi cristiani) si move sempre uguale, sempre a un modo benefica e grata. La natura inanimata pur canta le lodi del Signore; ché le frondi delle belle piante fanno un piacevole suono, il quale ben s'accompagna al canto di ringraziamento e di lode degli uccelli. La donna, Matelda, la gentile figura della vita attiva, esulta anch'essa *in questo luogo eletto all'umana natura per suo nido*, cantando le lodi del Creatore. A tanto riso di natura a tanta gioia di vita si accompagna il sentimento della piú verace sommessione: la terra e il cielo ubbidiscono lietamente al sommo Fattore; e però il piegare delle frondi, il piegare dell'erbe è bello al nostro intelletto, perché ci dà idea della pronta obbedienza agli impulsi della ispirazione divina; ci dà idea di quella obbedienza che conviene sí ai grandi e sí agli umili; perché non può essere felicità tra gli uomini se non con la sommessione alla volontà suprema di lui (Dante credeva questo fermissimamente); ed ogni superbia e durezza di cuore porta dietro a sé gli odi, le discordie, porta scismi, guerre, rovine.

Ma guardiamo quel che fa l'uomo arrivato a conoscere e gustare la bellezza dello stato d'innocenza. È pur mestieri ch'egli s'arresti un tratto a considerare il suo passato e quasi ripeta a se stesso: *Me degno a ciò né io né altri crede.* Prima che possa assaporare tutta la beatitudine della perfetta bontà, è necessario ch'egli dimentichi ogni tristizia della vita trascorsa. Questo vi spieghi, perché Dante si arresta al margine di Lete, del fiume della obblivione. Ma verrà la Chiesa di Dio e verrà la sapienza divina: verrà Gesú Cristo e verrà Beatrice che ritorneranno lo spirito dell'uomo quale uscí dalle mani di Dio *puro e disposto a salire alle stelle.*

Bologna, 1890.

---

[1] Dante, *Par.* x, v. 140-141.

SUL *PARADISO*

LA *DELFICA DEITA*

Nel primo canto del *Paradiso* Dante, seguendo il costume degli antichi poeti, fece l'*invocazione*, siccome aveva fatto nel principio dell'*Inferno* e nel primo canto del *Purgatorio*; poiché manifestamente egli considerò le tre cantiche poemi distinti, aventi ciascuno principio, mezzo e fine, ma pur formanti un tutto che volle chiamare *Commedia*. Essa *invocazione* fu dal poeta diretta alle Muse cosí nella prima come nella seconda cantica; perché, essendo esse, a quel che ne scrissero i poeti antichi, figliuole di Giove e della Memoria, rappresentavano per lui appunto ciò che nella mente umana è generato da Giove e dalla Memoria, voglio dire ciò ch'è dono ed effetto immediato di Dio, l'ingegno, o ch'è effetto e proprietà della Memoria, il sapere: dalle quali cose trasse il poeta quelle ispirazioni che, con maggior esattezza di linguaggio, si possono chiamare invenzioni. Delle Muse dunque, secondo questo vero senso, aveva bisogno certamente nella trattazione delle due prime parti del suo poema, essendo materia umana e già trattata, benché diversamente, da altri poeti o da narratori di leggende. Ma nel *Paradiso*, a cantare di cose tanto alte, e che in parte oltrepassano la capacità umana, gli era necessario principalmente l'aiuto diretto di Dio, la divina ispirazione poetica, rappresentata in Apollo, che egli chiamò appunto, e con precisa intenzione, *divina virtú* [1]

Posto questo, non è possibile intendere come quasi tutti i commentatori intendono (o veramente penso che non intendono af-

---

(1) V. *Par.* I, v. 22.

fatto) la terzina undecima del primo canto, ch'è la seconda delle due seguenti:

> Sí rade volte, padre, se ne coglie
> per trionfare o Cesare o poeta
> (colpa e vergogna delle umane voglie)
> che partorir letizia in su la lieta
> Delfica deità dovria la fronda
> Peneia, quando alcun di sé asseta.

Brunone Bianchi (cito lui per tutti gli altri) spiega: « *Che partorir letizia* ecc. che la fronda *peneia* (l'alloro, in che fu trasformata Dafne figliuola di Peneo) dovria cagionar letizia *in su la lieta*, alla lieta Deità delfica, ad Apollo, quando alcuno di esso alloro invoglia ».

Mi par il caso qui di ripetere per Dante, s'egli ebbe intenzione di esprimer questo, le parole da lui medesimo scritte nel cap. XXV della « *Vita Nuova* »: *Grande vergogna sarebbe a colui che rimasse sotto vesta di figura o di colore retorico, e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento.* Poiché Dante stesso, domandato del senso vero nascosto sotto sí fatto velo retorico, non saprebbe certamente spiegarlo. E per vero quale senso avrebbe il dire che *quando alcuno sente vivo desiderio della gloria poetica, Apollo se ne rallegra?* E poi, come avvertí il Fanfani [1], *pare che essendosi il Poeta quattro versi sopra rivolto ad Apollo col dirgli* sí rade volte, padre, se ne coglie ecc. *male stesse qui l'intendere* delfica deità *un'altra volta per Apollo. Se mai, avrebbe dovuto dire* in su la tua delfica deità: *altrimenti ecco il discorso che ne uscirebbe:* O Apollo, sí rade volte si coglie dell'alloro per trionfare o imperatori o poeti, che questo alloro dovrebbe partorire letizia in sul lieto Apollo. — Peggio ancora. Conforme al senso vero, al *verace intendimento* che Dante deve avere di necessitá attribuito, come ho detto, a questo nume pagano nella riferita terzina, possiamo noi fare buon viso a un concetto impossibile, quale verrebbe fuori dal dire che s'allegri la potenza, o la diretta ispirazione, o la grazia da Dio concessa della poesia?, che s'allegri insomma una *virtú divina?*

---

[1] V. *Studi ed osservazioni* ecc. Firenze, Tip. Cooper. 1874, p. 117-118.

A sostegno di questa opinione non credo che si possa citare l'esempio del Foscolo, il quale similmente nel suo immortale carme dei *Sepolcri* ci presentò la ispirazione poetica, quella che fu propria di Giuseppe Parini, nella forma antica e pagana della musa Talía; e di lei disse che *sorrideva* al poeta *sotto quel tiglio* che gli era stato già *cortese di calma e di ombre*. Poiché il sorridere di Talía rappresenta ben qualche cosa di utile, di necessario al concetto, qualche cosa che nella terza cantica di Dante non si trova. È il riso comico dell'ironia e della satira elegante. Ed è bello; com'è bello anche il triste aspetto della stessa musa mentre *guarda fra' plebei tumuli ove dorma il sacro capo del* suo *Parini*, e sente lo squallore del povero camposanto *pregando indarno rugiade sul* suo *poeta;* poiché rappresenta la tristezza della mancata poesia castigatrice dei costumi , la tristezza da tutti i buoni e gl'intelligenti provata per la morte del grande *ironista* (mi si perdoni il neologismo) e per l'obbrobriosa negligenza e sconoscenza dimostrata dalla *città lasciva, d'evirati cantori allettatrice.*

L'ispirazione satirica, rappresentata dal Foscolo come persona, s'intende che è una manifestazione dell'ingegno di Giuseppe Parini; l'ispirazione poetica dall'Allighieri rappresentata in Apollo è potenza del tutto esteriore, che viene dall'alto ed è propriamente incarnazione di una grazia superiore. Quindi viene che non sia forse concepibile da mente umana com'ella si possa rallegrare nel punto che alcuno senta desiderio ardente di poetica gloria; ché infine la ispirazione dev'essere stata pensata dal poeta filosofo siccome cosa da Dio concessa, e non prima di tale ardente desiderio; perciò quando mai questo potrebbe in quella generar letizia?

Ma supponiamo pure che si debba interpretare questo Apollo per Iddio stesso, in quanto largisce tal grazia. E allora, perché Dante scrisse *dovria?* Forse che dobbiamo credere cosa dubbia questo divino letiziare? Tutt'altro. Senonché prima di tutto bisogna pensare che Iddio, secondo il concetto di Dante e dei teologi, non può ricevere aggiungimento di gaudio, essendo la sua letizia infinita, e che non può in secondo luogo non essere lieto delle sue grazie, *ab aeterno* destinate e concesse. Sicché anche questo concetto mi pare veramente assurdo e però neppur passato per la mente di Dante.

Pietro Fanfani nel sèguito dei citato scritto non ricordando, o forse non sapendo, che la cosa stessa era già stata detta dal Varchi [1], propose questo modo d'intendere il passo. *Crederei*, dice, *che qui deità non sonasse la persona di Apollo, ma il luogo dove esso principalmente si finge adorato, cioè Delfo: e torna benissimo che si faccia festa in Delfo quando la fronda peneia asseta alcuno di sé.* Ma cosí spiegando si fa violenza al vocabolo *deità*, non avendo esso mai significato *luogo*. E poi, bel costrutto si caverebbe dalle parole di Dante! Si dovrebbe far festa in Delfo!... Come! L'autore del poema sacro paganeggia. Ma perché allora, parlando del suo amore ardentissimo per Beatrice, non gli venne mai in mente di dire che, quando alcuno sente cosí gentile affetto, si dovrebbe far festa in Cipro o in Pafo? O perché il cittadino di Firenze, il quale pure pensava e desiderava di prendere la corona laurea *in sul fonte del suo battesimo*, non avrebbe piuttosto detto che in tal caso si *dovria* far festa nella città nativa del poeta?

Codeste spiegazioni, che non possono essere approvate per le ragioni dette, e altre che neppure possono meritare il nome di spiegazioni, perché lasciano nella mente di chi legge la maggiore oscurità, mi hanno sempre fatto ritenere che l'undecima terzina del primo canto del *Paradiso*, o veramente l'espressione *delfica deità*, sia uno di quei terribili enigmi danteschi (pochi per vero) che non potran essere forse mai indovinati.

Senonché improvvisamente m'è balenato lume a veder chiaro in esso da una considerazione che, esponendo il poema, ho fatta circa l'uso di molti nomi astratti; i quali, in Dante e nei trecentisti principalmente, acquistano forza di veri nomi collettivi. Si disse, ad esempio, e credo che in Toscana si dica ancora, *il parentado* per indicare *tutti i parenti*. Si dice da tutti *la nobiltà* per *i nobili*, *la città*, dal latino *civitas*, per indicare *tutti i cittadini*. Il Leopardi usò *virtú* per *i virtuosi* quando disse: *Virtú viva sprezziam lodiamo estinta;* e il Foscolo nel v. 148 del suo carme *I Sepolcri* disse *l'amistà* volendo intendere *gli amici*. Oggi diciamo ancora *umanità*

[1] V. *Lezioni sul Dante*, ecc., Firenze, 1841, vol. I, pag. 248-249. Del resto prima ancora che il Varchi, ebbe l'idea medesima Benvenuto da Imola, il quale scrisse alle parole *in su la lieta Delfica deità*: « *quod est dicere in templo Apollinis, in monte Parnaso apud civitatem Delphorum* etc. ».

intendendo *gli uomini*. Un proverbio suona cosí: *Alla povertà mancano poche cose, all'avarizia tutte;* dove ognuno mentalmente sostituisce al primo astratto *i poveri*, al secondo gli *avari*. E *povertà* scrisse pur Dante per *i poveri*, nel verso *L'avara povertà di Catalogna* ([1]), volendo indicare quei Catalani miserabili che, condotti seco nel suo reame da Roberto d'Angiò, *come stranieri e affamati* (scrisse Benvenuto) *divoravano, insieme col loro protettore, le viscere de' miseri popoli di quel corno d'Ausonia che s'imborga Di Bari, di Gaeta e di Catona* ([2]). E non usò Dante ancora *la fede* per significare *i fedeli?;* poiché quando disse *secondo lo sguardo che fee La fede in Cristo* ([3]), volle intendere *secondo che i fedeli in Cristo guardarono a lui venturo o a lui già venuto.*

A noi, che non abbiamo l'uso, frequente negli antichi, di simili nomi astratti collettivi, pare strano che si dica, ad esempio, *beatitudine* volendo significare *i beati:* eppure troviamo appunto questa voce adoperata dall'Allighieri nel XVIII del *Paradiso* a indicare una *schiera di beati*. Dice:

> L'altra beatitudo, che contenta
> Pareva, prima d'ingigliarsi, all'emme,
> Con poco moto seguitò l'imprenta.

Abbiamo poi un passo importante, e molto opportuno al caso presente, nel canto XI dell'*Inferno* [v. 58-60]; là dove il poeta indicò le varie specie di frodolenti, dannati nel Malebolge; poiché scrisse che in esso si *annidava* tutto questo:

> Ipocrisia, lusinghe e chi affattura,
> Falsità, ladroneccio e simonia,
> Ruffian, baratti e simile lordura.

Dove l'aver mescolati insieme dei nomi astratti collettivi con indicazioni concrete, siccome *chi affattura* ed anche un'altra pessima innominabile genia di frodolenti, mostra appunto, e con tutta evidenza, che realmente era d'uso il dire ad esempio *ipocrisia*, per *ipocriti*, *lusinghe* per *lusinghieri* o *adulatori*, *falsità* per *falsari*, e cosí di seguito.

([1]) *Parad.* VIII, 77.
([2]) *Parad.* VIII, 61-62.
([3]) *Parad.* XXXII, 20.

Ora, non sarebb'egli possibile che Dante avesse usato anche l'astratto *deità* per indicare la tutt'altro che volgare schiera dei *divini* o di *coloro che hanno del divino*, cioè gli uomini dotati d'altezza d'ingegno ([1])? E si noti che i poeti nel concetto dell'Allighieri dovevano essere come *dei* sulla terra, tanto pareva a lui grazia singolarissima quella della fantasia atta a creazioni vere e grandi. Se nel Limbo egli si considerò *sesto fra cotanto senno*, cioè (sostituendo qui pure all'astratto collettivo *senno* il corrispondente nome concreto) *se fra savi tanto grandi giudicò* d'essere egli venuto *sesto*, o fors'anche solo *settimo*, avendo poi trovato Stazio nel Purgatorio, doveva egli dunque pensare che la facoltà della poesia, e massimamente della poesia epica e didascalica, potesse solo di pochissimi essere gran dono e veramente singolar grazia. E però nessuna meraviglia che i maggiori poeti, maestri di popoli, e pari solamente agli imperatori, fossero da lui, che ben poté esser chiamato *divino poeta*, tenuti simili a *dei*. Per simil ragione quei nove ministri di Dio, superiori intelligenze, che muovono e governano i cieli, sono chiamati *dei* [*Inf.* VII, 87]; e cosí pur *dee* le *Dominazioni*, le *Virtú*, le *Potestà*, intelligenze tutte divine, certo per quella idea di spirituale perfezione che indusse pure il Petrarca a chiamar *dea* la sua Laura.

Anzi con tanto maggior ragione poteva Dante considerare *dei* coloro i quali hanno avuto da Dio direttamente l'altissimo ufficio d'ammaestrare i popoli e i re ([2]), poiché doveva ben ricordare come nel Vangelo di S. Giovanni [X, 34-35] sia introdotto Cristo medesimo a chiamare *deos, ad quos sermo Dei factus est.* E doveva poi parergli tanto piú legittima questa denominazione, per essere stata dall'autorità di Boezio estesa a tutti coloro che hanno del divino. *Divinitatem adeptos deos fieri... necesse est*, aveva egli scritto in *Consol. Phil.* III, 10 ([3]).

([1]) Non si può ragionevolmente obiettare che mancano altri esempi di *deità* in simil modo adoperato; ché mancano pur di *fede* e di *beatitudine*, forse anche d'*ipocrisia*; e troppi sono i vocaboli e i sensi che Dante usò una volta sola.

([2]) Il Boccaccio nella *Vita di Dante* dice degli uomini antichi di piú alto intelletto: « a' rozzi popoli parevano... non uomini, ma dii ». E di Dante stesso scrisse: « ...se lecito fosse a dire, io direi ch'egli fosse in terra divenuto uno iddio ».

([3]) Dante mostrò di tenere per assai simili a dei (e con l'autorità di Virgilio) coloro che egli giudicava veri poeti per ingegno, per dottrina e per magistero d'arte. Nel *trattato De vulgari eloquentia* [lib. II, cap. IV] scrisse queste parole: *Et ii* (appunto i veri poeti) *sunt quos Poeta Aeneidorum sexto dilectos Dei et ab ardente virtute subli-*

Fermato questo, l'uso dell'astratto collettivo *deità*, specialmente con l'epiteto *delfica*, il quale viene a determinare di che schiera d'uomini-dei o *superuomini* si vuol parlare, non mi pare che possa più incontrare difficoltà ad essere inteso precisamente.

Tutto il passo dunque va spiegato, secondo me, cosí: O padre Apollo (cioè *Virtú divina* di poesia, oppure Iddio in quanto concede la grazia della ispirazione poetica), cosí raramente avviene che si colgano le fronde dell'alloro, trionfando alcuno o come imperatore o come poeta, di che han colpa le umane passioni tutte volte ai falsi beni del mondo, che la *fronda peneia*, cioè la gloria poetica, quando mette ardente desiderio di sé in qualcuno, dovrebbe sulla piccola divina schiera dei poeti, già allietata di tale abbondante grazia, produrre soltanto letizia, non altro sentimento.

Cosí mi par molto chiaro tutto il senso; e si vede assai bene cosí la ragione del condizionale ottativo *dovria*, che riferito ad altro non aveva significato alcuno; poiché Dante pensava a coloro che, orgogliosi troppo del loro sapere, non s'allegravano certo di veder lui tanto ad essi superiore. Molti di quel tempo, a quanto pare, e pur di coloro che avevano ingegno disposto a poesia, erano invidiosi e tristi di veder un intelletto altissimo vincere tutti e come aquila volare sopra gli altri. Dante ce ne diede la figura nel presuntuoso Marsia. A proposito del quale scrisse l'anonimo trecentista, autore delle *Chiose sopra Dante: Di queste Marsie sono piene tutte le città; e questi sono coloro che sanno poco di scienza e fanno vista col loro arguire e gridare di sapere assai piú che gli altri.*

Francesco Stabili, piú noto col nome di Cecco d'Ascoli, che aveva studiato a Salerno e a Parigi, aveva insegnato a Bologna astrologia, e tentò impudentemente le Muse, fu per Dante, se lo conobbe, un Marsia; il quale poi, e par certo a cagione del suo

matos ad aethera Deorumque filios vocat, quamquam figurate loquatur.

Dirò di piú. Per le parole che Ovidio immaginò essere state dette solennemente da Apollo all'abbracciato lauro, allorché in essa pianta fu Dafne trasmutata, Dante poteva ben credere, soprattutto per l'ordine in cui le cose sono disposte, che i poeti avessero a tenersi primi e i romani duci trionfatori secondi.

Le parole sono queste:

Arbor eris certe, dixit, mea. Semper habebunt
Te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.
Tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum
Vox canet et visent longas Capitolia pompas.

presumer troppo, non perdette solo la *guaina delle membra sue*, ma tutto sé perdette nel fuoco, da cui fu arso in Firenze l'anno 1327 come stregone, sei anni dopo la morte del divino poeta, da lui bistrattato nell'*Acerba*.

Cecco d'Ascoli è uno dei tanti che furono astiosi della gloria meritata dall'ingegno e dal sapere. Codesta gente si affliggeva di veder onorato Dante Allighieri da principi e signori, di vedere come forse sarebbe stato giudicato degno di quella *fronda peneía*, ch'era segno della maggior vittoria umana, e com'egli pure non nascondesse oramai di sentirsi veramente degno d'essere coronato d'alloro nel suo bel San Giovanni. Codesta gente, mediocre e presuntuosa, per quanto dotata d'ingegno e letterata, avrebbe dovuto allietarsi, perché tra i poeti era sorto uno il quale d'un tratto aveva messo in onore la poesia italiana, non mai prima giudicata atta ad altra materia che amorosa e leggera, il quale aveva messo in grande onore la professione di poeta; e invece codesta mala genia, per cagione d'invidia, sentiva profonda tristezza e mal celato rancore.

A me pare tutt'altro che inverosimile che Dante negli ultimi anni della sua vita, quando scrisse il *Paradiso*, sapesse certo o sentisse intorno a sé come ringhiava trista e livida l'invidia di tanti, e forse piú ancora quella di impotenti verseggiatori i quali avrebbero voluto essere poeti.

Del resto mi par anche certa cosa che, implicito nel senso da me spiegato, se ne trovi pure un altro. Dante ha pensato che se alcun ingegno italiano (come in altro tempo avrebbe potuto fare, e non volle, Guido Cavalcanti, ingegno potentissimo) si fosse dato a poesia grande, episodica, nel *bello stile* degli antichi, e avesse perciò sentito desiderio della *fronda peneia*, egli se ne sarebbe rallegrato, egli che s'esaltava in se stesso di vedere spiriti grandi. Mostrò anzi l'Allighieri di sperare che questo fosse per avvenire, dopo l'esempio da lui dato. E ciò appunto volle significare nella terzina seguente a quella che io con questa nota ho inteso d'illustrare:

Poca favilla gran fiamma seconda:
forse diretro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.

Bologna, 1900.

NOTA

Il *Giornale Storico della Letteratura Italiana* in una breve indicazione bibliografica che fece di questa mia nuova interpretazione della *Delfica Deità*, mi avvertí dell'esistenza di un'altra interpretazione anteriore e, secondo la sua opinione, preferibile di molto alla mia. Corsi a cercarla, ché m'era sfuggita: della qual cosa spero che l'autore, Alessandro Ghignoni, non si sarà offeso; e spero ancora che non si offenderà se gli dico che la sua interpretazione non ha senso affatto.

Egli intende per la Delfica Deità la vergine *Dafne* che fu cambiata in lauro, e dice che *le sue fronde peneie dovrebbero partorirle letizia quando altrui di se stesse innamorino*. Ma può essere questo un senso per noi?, per Dante? *Denudi le parole dalla veste retorica* il Ghignoni, se è capace. Noi gli diremo *bravo*, solo che sappia dirci che cosa significhi questa *Dafne delfica deità*. Ma se penserà che quell'*in alta virgine* del v. 86-87 dell'*Ecl.* II è perifrasi adoperata là dal poeta a dir *in un alto lauro*; se considererà che lo stesso Dante nel v. 33 dell'*Ecl.* I aveva manifestamente dimostrato come per lui Dafne non esistesse piú, essendo stata già convertita in pianta, credo che rinunzierà all'idea sua poco felice. E, per vero, dov'è la *deità* nella pianta *lauro*? E c'era stata in Dafne prima che fosse albero? Ha un bel da dire *nulla di piú naturale che il poeta dicesse* DEITÀ *l'alloro*, ed ha un bel da credere che Dafne viva sempre sotto la corteccia; ma questi son sogni: Dante non si valse della mitologia per altro fine mai che di significare cose vere e alle quali credeva come cristiano cattolico. È possibile perciò ch'egli pensasse e scrivesse codeste cose?

PICCARDA DONATI

(alla signorina Maria Mari)

Cara signorina,

Ella ha troppa ragione di piangere per la perdita della sua dolce compagna di studi. Mi ricordo. Quant'era bella!, e come intelligente e studiosa! Ella dice cosa giustissima affermando che s'aveva diritto di vedere il seguito d'una cosí gentile vita, appena incominciata, la quale appariva donataci dal Cielo, e ognuno s'aspettava che dovesse essere tutta adorna d'opere virtuose, leggiadre, e che fosse alfine coronata d'amore, d'onore, forse di gloria. Cosí quella vita avrebbe avuto il suo vero corso e il suo vero compimento.

Ma molte volte il compimento non avviene; onde pare che certe persone, affacciatesi al mondo, scomparendo troppo presto, lascino in tronco dinnanzi agli occhi di tutti un bell'ordine di fatti d'una forma speciale, come chi troncasse a mezzo bruscamente, e senza piú tornarci, un'appassionata narrazione romanzesca, di cui rimarrebbe nell'ascoltatore angoscioso desiderio, o, come disse Dante, *di piú sapere angosciosa carizia.*

Quando ci accade simile sciagura, noi quasi ci adiriamo contro il Cielo; perché pare che crudelmente uccida e distrugga quel che ci aveva largito di cosí vivo e bello. Ma, se siamo cristiani, pensiamo con religiosa rassegnazione che il Cielo stesso darà alla cara anima il premio che avrebbe meritato con l'intera vita sua, e che forse è stato il meglio per quell'anima l'esser chiamata in Paradiso mentr'era nell'innocenza.

Ma il peggio è quando vediamo questo interrompimento accadere per malvagità d'uomini; i quali talora, per loro torte idee o volontà, spezzano un ordine di vita che poteva portare a grandis-

sime cose e far salire uno spirito umano ai piú alti gradi del merito in questo mondo e nella memoria degli uomini, oltre che, cristianamente parlando, nel regno dei cieli. Onde si ha talvolta un cumulo d'ingiustizie; ché non solo viene a mancare a quella vita la sua continuazione; ma si può ben dire che in questo mondo essa non ha quei premi che le sarebbero certamente spettati, e pare che non possa avere gran che nell'altro.

Legga, signorina, questo caso singolare e tipico, la storia che le riferisco di una cara fanciulla: storia la quale è assai triste nel tempo che precede la morte della giovinetta, e non è senza una nube di tristezza, dopo l'ultimo giorno, cosí nel mondo nostro, (voglio dire nella opinione dei posteri), come anche in quello di là, nello stesso beato Paradiso.

Il caso, assai drammatico, è registrato nel poema sacro di Dante Allighieri.

Si tratta di una nobile fanciulla, ricca, bellissima (lo dicono tutti gli antichi commentatori del poema) nominata Piccarda; che viveva in Firenze tra gli anni 1290 e 1300, quando ci viveva lo stesso Dante.

La famiglia di lei era una delle piú antiche, e perciò stesso delle piú aristocratiche di Firenze. Ell'era figliuola di Simone Donati; e aveva due fratelli di maggiore età tutti e due, che si chiamavano l'uno Messer Corso e l'altro semplicemente Forse. Messer Corso era bel giovane, forte, di gran valore, e sapeva anche parlar bene dinnanzi al popolo; ma era focoso e prepotente all'estremo. Forese era un vizioso, che amava di mangiare e bere disordinatamente, e soprattutto cibi e vini preziosi e squisitissimi. Nel resto era, come si direbbe oggi, un buon diavolaccio. La moglie di lui, che aveva nome Nella, lo amava moltissimo, quantunque spesse volte dovesse sospirare assai, aspettandolo invano la notte, perché egli si stava fuori a straviziare con i suoi compagni.

La giovinetta Piccarda era la stella purissima della casa Donati: era (m'immagino) d'una bellezza fine e delicata; aveva modi gentili, parlava come tutte le nobili donne e madonne d'allora, con la miglior grazia antica fiorentina [1]; era lieta sempre, di quella lietezza che sentono in loro soltanto le anime buone, pie-

[1] Dante (*Vita Nuova* XVIII) di un'altra nobile di Firenze disse che *era di molto gentile parlare e leggiadro.*

tose verso i poveri, che godono di far bene agli altri. Era religiosissima. Ella, ricca e in grande stato, pensava e sentiva profondamente nel cuore come fosse dover suo di cristiana il soccorrere a tanti poveri, a tante poverette fanciulle in pericolo di non poter *condurre ad onor lor giovinezza*, che non avevano di che nutrirsi, di che coprirsi, di che vivere, di che consolarsi nella squallida estrema miseria.

Dante Allighieri che sposò nell'anno 1295 una cugina di Piccarda, Gemma Donati, ammirò la pia e misericordiosa giovinetta; e disse di lei che non si sapeva se avesse piú di bontà o di bellezza; e l'amò, come si ama una creatura angelica, piena di divina grazia, di purezza e di nobiltà di sentimento.

* * *

Questa Piccarda, cosí buona e bella, con che gioia spirituale dovette ascoltare la narrazione della vita liberamente voluta e professata da quel giovane d'Assisi, Francesco, di cui allora si parlava per tutta Italia! La mirabile vita del serafico Francesco era ancora recente allora; e il racconto d'essa doveva perciò far grande impressione, massimamente dov'erano piú terribili gli odî, le ire, le risse quotidiane, dov'era maggiore la corruzione dei costumi e la smania dei piaceri, dove la miseria e le sofferenze umane erano piú dolorose.

Francesco, si diceva, giovine, ricco, bello, elegante, adorno di gentilissime doti di spirito, rimatore eccellente, caro alla nobiltà d'Assisi, caro alle vaghe giovani, avrebbe potuto godersi assai facilmente la vita (chi non avrebbe fatto cosí?); e invece, alla dolorosa vista delle sofferenze, delle miserie di tanti meschini, aveva rinunciato a tutto, e aveva sposato la Povertà considerando, con l'indiscussa fede d'allora, come di ciò fosse stato dato esempio da Gesú Cristo in terra; ché, essendo Dio, si era fatto uomo, e non già re o gran signore, ma poverissimo, cosí da nascere in una stalla e vivere poi con la sua santa madre nelle strettezze della povertà fino all'ultimo dí, che sostenne passione e morí nudo in croce per tutti i suoi fratelli.

Il figlio di Pietro Bernardone aveva attinto il suo sentimento religioso, meglio assai che dalle predicazioni dei preti d'allora, mal seguitanti l'esempio di Cristo, dai vangeli stessi; e lí aveva ben

appreso come chi volesse riuscir perfetto cristiano dovesse rinunciare ad ogni ricchezza, ad ogni possesso, ad ogni morbido vestire e delicato mangiare, siccome pure ad ogni soddisfazione di umano orgoglio, negando a sé pur il minimo piacere che non fosse di carità, cercando invece le fatiche, i disagi e, per il bene del prossimo, le persecuzioni, i dileggi e gli scherni piú atroci.

Fu questo, direi quasi, un programma eroico che il giovane Francesco, figlio del ricco mercante d'Assisi, volle effettuare in se medesimo; e con ardore lieto, con meravigliosa costanza lo adempí tutto, traendosi dietro una moltitudine, che divenne presto densissima, di seguaci, *i frati minori*.

Francesco diede, insieme co' suoi primi compagni, Bernardo di Quintavalle, Egidio, Silvestro, l'esempio di quel che avrebbero dovuto essere i sacerdoti della religione di Cristo.

Erano invece tutt'altro, cominciando dal papa e andando giú fino ai preti delle piccole chiese. L'esempio solenne di tal vita veramente evangelica, in principio seguíta con ardore da tanti che ne diffusero il concetto e l'esempio per tutta l'Italia e per gran parte dell'Europa, fece un'impressione straordinaria; e diede anche molto da pensare alla Corte di Roma.

L'opinione che generalmente si ha oggi intorno a Francesco d'Assisi non è già quella che si dovrebbe avere. In verità egli fu uomo di gran genio, ardentissimo di carità umana, che vide con dolore profondo i sacerdoti e i religiosi del tempo non dare esempio, siccome avrebbero dovuto, di vita tutta santa e povera, astenendosi da ogni piacere mondano, proteggendo, soccorrendo i miseri, e fare invece vita troppo agiata, talora grande di gaudenti, disprezzando e lasciando languire i poveri, i fratelli di Cristo che mendicavano un tozzo di pane. Quale tristezza dovette provare nel vedere uomini tenersi da piú dell'umile gente e farsi, non che signori, talvolta tiranni atroci e micidiali contro deboli fratelli! Egli, infiammato di sincera carità, volle dare in sé e ne' suoi seguaci l'esempio della vita umile evangelica e dell'amore del prossimo, mettendo cosí ad effetto letteralmente le parole di Cristo che insegnano al fedele ogni rinuncia e ogni opera a bene di chi soffre.

Francesco d'Assisi ebbe l'eroica virtú di volere fermamente praticare tutto il precetto evangelico dell'amore.

La Chiesa poi, o meglio la Curia Pontificia, schiaffeggiata da tanto esempio, sentí dinnanzi all'alta ammirazione del mondo cri-

stiano, l'obbligo, e anche il bisogno, di riconoscere pubblicamente come l'umile poverello d'Assisi fosse stato vero seguace e imitatore di Cristo.

E ne fece un santo: con che gli tolse quel carattere di sublime ribelle ch'egli aveva avuto realmente.

L'entusiasmo dell'umile vita povera, di quella vita che a spiriti pii doveva parer la sola giusta e da Dio voluta, e massimamente a chi si dedicasse a religione, accese molte anime buone; accese pure molte anime di delicate giovinette.

La buona Piccarda ascoltò con viva affezione anche la bella e singolar vita della gentile, santamente gioconda fanciulla d'Assisi, Chiara de' Sciffi, che, presa del santo e fervido amore di Francesco per la povertà, volle pur essa abbandonare ricchezze, agi, amori mondani, ogni sorta di piaceri dei sensi, e far vita tutta di sacrificio, d'imitazione di Cristo, vita povera, soccorrendo miseri, curando infermi, appestati, pregando, e astraendosi dalle basse cose del mondo in dolci pensieri contemplativi. E apprese come ella pure avesse súbito molte compagne giovinette, vergini sorelle, che vollero abbandonare il mondo per darsi del tutto a vita di carità, al soccorso dei poverelli, all'assistenza dei malati; e come fosse cosí sorto l'ordine delle *povere donne*, chiamate *Clarisse*.

Ella ora pensi, signorina, quanto dovesse apparir bello e attraente all'anima di una fanciulla sensibilissima, qual era Piccarda Donati, questo pensiero di eroica rinuncia, di universale amore, di totale separazione dal molesto tumulto del mondo, dalle ire che infestavano e insanguinavano allora le città d'Italia, Firenze piú che tutte le altre. La dolce fanciulla vide, in ciò che aveva fatto mezzo secolo innanzi Chiara de' Sciffi, non solo la salute dell'anima sua, ma la quiete e la felicità della pace.

Sapeva come fosse, religiosamente, non solo lecita cosa, ma bella e a Dio cara, che una vergine fuggisse dalla casa materna per ripararsi nel monastero e darsi tutta allo sposo spirituale Gesú. Piccarda fuggí dal mondo, dal suo mondo, dalla famiglia; ed entrò nel convento delle Clarisse, che già era fondato e prosperava in Firenze, per vestirne l'abito e professarne i voti.

Ed era contenta nella quiete della vita claustrale. Che dolcezza quella continua esercitazione spirituale all'anima di lei tutta gentile e infiammata di carità purissima! Sentiva la giovinetta come

la sua virtú avanzasse giorno per giorno; sí che se ne compiaceva intimamente; e, dopo aver pronunciato il suo voto di verginità perpetua, sempre piú si stringeva al diletto sposo, Gesú Cristo, imitandone la purezza degli atti e de' pensieri, le privazioni e i patimenti per essere degna un giorno di salire in cielo e di sedere presso la santa Madre dell'ordine, al quale tanto godeva di appartenere per sempre, fino alla morte, fino al dí che comincerebbe la sua vita di Paradiso.

* * *

Ma ecco che il superbo e tracotante fratello di lei, Messer Corso (e pare che in ciò fosse d'accordo con il crapulone fratello Forese) volle e seppe, non che turbare, distruggere quella purissima pace ch'era alla buona Piccarda quasi primizia di felicità celestiale.

Messer Corso dunque, senza curar punto la legge del voto religioso, forse per ragioni d'interesse politico, o anche solo d'interesse familiare, promise empiamente a un giovine della nobiltà fiorentina, a Rosellino della Tosa, di dargli in moglie la sorella sua, la bella Piccarda.

E, per eseguir bene e subito la sua insensata volontà, subito partitosi dalla città di Bologna, ove allora teneva un alto ufficio, corse con i suoi sgherri a Firenze. Sapeva Corso che il monastero non gli avrebbe concesso mai di trar fuori la sorella sua, suor Costanza, ché cosí chiamavasi là dentro, e che questa pure non avrebbe consentito mai di lasciare il suo dolce luogo di pace e di perfezione spirituale. Ond'egli pensò di adoperare la forza delle armi e la violenza. Dato l'assalto al convento ed entratovi con i suoi compagni d'empietà, Messer Corso Donati, trascinata la sorella alle sue case e quivi fattala spogliare delle sacre vesti, poi riccamente rivestire da novella sposa, la costrinse, forse con bestemmie e minaccie spaventose, ad accettare l'anello da quel Rosellino ch'egli le aveva destinato per marito.

La bellissima vergine cosí, per opera nefanda del fratello, fu violata dal cupido giovine; e fu mortalmente offesa nel suo gelosissimo sentimento di pura e intera offerta ch'ella aveva fatto di se stessa al Signore.

Pensi, cara signorina, il tumulto dei sentimenti che la notte, seguente al fatal giorno del forzato matrimonio, dovette sconvolgere quell'anima di pura e delicatissima fanciulla, che, infiammata di carità, voleva, doveva solo amare, perdonare, mai per nessuna cagione odiare, e che intanto si trovava lí a combattere per il suo voto, per la sua verecondia, per la sua immacolata purità contro la forza prepotente! Vinta da questa, e divenuta impotente di piú ribellarsi e difendersi contro la stolta e veemente arroganza maschile, si sentí come uccisa nell'anima, si sentí vituperata per sempre; e provò certo quella notte con angoscia e con pianto la febbre d'una vergogna profonda, inestinguibile, che tutta la scosse nelle intime fibre. In pochi istanti era stata brutalmente distrutta per sempre la sua vita, prima vagheggiata e voluta, poi cosí caramente diletta: la *bella e buona* dovette pensare e credere d'essere caduta dalla somma altezza della religiosa perfezione nella piú bassa viltà e nella piú sozza bruttura. Le era stato disfiorato il giglio della purezza che, con tanto ardore e candore di devota offerta, aveva consacrato al Signore, al suo sposo celestiale Gesù, e che alla Madre sua Santa Chiara aveva giurato di mantenere intatto a costo della vita. E non era morta! Ma pensava ch'ella era morta veramente nell'anima.

La giovinetta Piccarda soffrí quella notte un colpo che fu terribile a tutto l'esser suo; e certamente n'ebbe il sangue sconvolto e guasto d'un tratto. Nel delirio della febbre (la quale da un contemporaneo postillatore della *Divina Commedia* ci è detto che le sopravvenne veramente in quella prima, forse unica, notte del forzato matrimonio) la povera fanciulla non vide piú angeli, come ne' suoi dolci sogni soleva, ma visi orribili e facce mostruose di demòni; provò i terrori del peccato mortale, sentí forse voci orrende minaccianti morte e dannazione: essa aveva mancato al suo voto; lo aveva infranto senza resistere fino a perder la vita. E in tanto orrore notturno, da cui la delirante fu circondata e presa, ridotta in estremo accasciamento di disperazione e d'angoscia, ancora chiamando dal cielo a soccorso la madre sua Santa Chiara, facendosi la voce sempre piú fioca, poco appresso esalava l'ultimo respiro e, composta in pace, rendeva l'anima purissima a Dio.

Ed ora Ella, cara signorina, mi domanda certo il sèguito del racconto, cioè quel che avvenne di Piccarda dopo la morte, mas-

simamente nell'altro mondo, siccome le ho promesso da principio. Senonché mi permetta di dirle subito ciò che avvenne in questo, e particolarmente in Firenze. Come si può ben pensare, avvenne che per certo tempo si fece un gran discorrere del fatto e che il popolo biasimando assai Messer Corso e Rosellino della Tosa, tenne per cosa certissima che la povera Piccarda fosse una santa, degna della corona del martirio per aver avuto da Dio grazia di morte avendo voluto, benché non potuto, salvare la sua verginità. E certo fu adorata come santa, col nome ch'ella aveva assunto nel chiostro fu invocata la *beata Costanza.*

Ma nell'altro mondo che dunque avvenne? Questo pare a Lei il necessario a sapersi come conclusione della vita d'un'anima buona e bella, come sèguito di tanto cominciamento, a soddisfazione d'un vivo desiderio, quasi bisogno, di giustizia.

L'Allighieri pare che da prima sentisse nel medesimo modo del popolo fiorentino, e che nel disegno del suo *Paradiso*, lineato certo innanzi alla stesura di tutto il sacro poema, avesse intenzione di collocare Piccarda nella parte piú alta dell'Empireo. La cosa si vede, e a me pare ben chiaramente, da questo: che, mentre il poeta stava componendo la descrizione del suo viaggio nel Purgatorio, arrivato a quel punto in cui finse di aver incontrato l'ombra dell'amico crapulone Forese fratello di Corso e di Piccarda, immaginò che questi, da lui domandato ove fosse Piccarda, gli rispondesse cosí:

> La mia sorella, che tra bella e buona
> non so qual fosse piú, trionfa lieta
> nell'alto Olimpo già di sua corona.

Queste parole mi pare che rendano bene il sentimento del popolo fiorentino, il quale giudicò non solo che Piccarda non portasse nell'anima colpa nessuna del non aver mantenuto fino alla morte il voto della sua verginità, ma che s'acquistasse merito di martire, essendo perita per effetto dell'altrui violenza. A tal concetto risponde assai giustamente il parlare che fa il poeta di *trionfo* (altrimenti trionfo di che?), di *alto Olimpo* (cioè della parte somma dell'Empireo piú vicina a Dio), di *corona*, la quale, nel caso particolare di Piccarda, non può intendersi che di martirio.

È chiaro dunque che Dante, mentre stava componendo il suo *Purgatorio* e ancora non aveva ben fissato tutti i particolari della

futura descrizione del *Paradiso*, aveva il pensiero di collocare Piccarda in alcuno dei sommi gradi dell' Empireo e presentarla (quando non gli fosse bastato quel breve cenno) come una dolce santa fiorentina in quell'altezza forse in cui aveva posta già la sua Beatrice.

Ma il lettore del *Paradiso* mi pare che rimanga alquanto rattristato e, quasi dico, deluso, quando vede (e lo vede al cominciamento della terza cantica, nei canti III e IV) l'anima gentile, purissima, santa della giovinetta Piccarda confinata giú nell'infimo grado della beatitudine, e quivi *relegata per manco di voto.*

Or come mai? Ella è venuta meno al voto, sí, ma del tutto contro la sua volontà. E doveva per questo essere collocata giú tanto, da essere considerata anima priva d'ogni fermezza di proposito, e cedevole all'altrui prepotenza? ché appunto, siccome afferma poi piú innanzi lo stesso Dante [*Par.* IV, 73-87] tale sarebbe stato il suo difetto.

Il poeta ci fa conoscere insieme con Piccarda, nello stesso infimo grado, l'anima di Costanza imperatrice, madre di Federico II. Questa si comprende assai bene come dal poeta fosse cosí trattata; perché di lei si raccontava ([1]) che s'era fatta monaca e aveva già professato i voti, quando, per essere l'unica erede di quella casa Normanna che aveva la signoria del reame di Puglia e Sicilia, affinché il reame non rimanesse in Tancredi, il quale non ubbidiva alla Chiesa, ma passasse nella potentissima casa di Svevia, fu tratta contro la sua volontà del monastero per consenso dell'arcivescovo di Palermo, e data in moglie ad Arrigo VI, figliuolo di Federico Barbarossa. Ella serbò certo, come il poeta fa intendere, l'affezione del velo, ma debolmente; poiché, per rispetti umani o per altra cagione, certo è che s'adattò alla vita della corte imperiale, troppo differente dalla claustrale, e che piú tardi, sei anni piú tardi, partorí quel figlio che ho detto, Federico II.

Questa, non Piccarda, diede esempio di tepidezza.

Morta poi sulla fine del XII secolo, l'imperatrice Costanza, secondo quel che Dante immagina soler avvenire, sarà certo passata per il Purgatorio, e avrà della sua tepidezza sofferta qualche pena

---

([1]) Pare che il racconto non sia secondo verità; ma è certo che Dante, come credette veri altri fatti, pur del tempo suo, dubbi o falsi, cosí fece di questo.

per poter salire purificata al Paradiso. Il tempo a questo (un buon centinaio d'anni) c'è stato sicuramente.

Consideri, signorina, che Dante medesimo, parlandoci del poeta Stazio, il quale per umani rispetti e per paura, ebbe debolezza, o, se vogliam dire, tepidezza nella effettuazione del proposito suo, ci fa sapere che l'autore della *Tebaide*, dopo la morte, dovette, in pena di ciò, correre intorno il quarto cerchio del Purgatorio per piú di quattrocento anni.

Quanto a Piccarda non solo non è possibile pensare a tale tepidezza, ma bisogna dire che Dante, quando nel XXIV canto del suo *Purgatorio* faceva pronunciare a Forese quelle parole *trionfa lieta Nell'alto Olimpo già di sua corona*, era ben lontano dal pensare che l'anima giovinetta potesse, anzi dovesse per cagion di tepidezza, trovarsi in Purgatorio a pagare il fio del suo poco vigore d'affezione al voto professato. Osservi che il poeta attribuí a Forese (il quale, come spirito, sapeva bene la cosa) queste precise parole: *trionfa....* GIÀ, cioè *da tempo*. La cosa è evidente: allora Dante, cioè prima di scrivere il suo *Paradiso*, aveva giudicata l'anima di Piccarda simile in tutto alle anime dei martiri, le quali, dopo il secondo battesimo, quello della violenta morte sostenuta per la religione, vanno di subito nel cielo, salendo *dal martirio alla pace* di Dio. Piccarda, siccome le ho dimostrato, e siccome credette il popolo di Firenze, era stata certamente martire della sua stessa professione religiosa, a cagione dell'altrui violenza. E ciò è cosí, in qualunque modo si racconti il fatto della morte di lei; ché certo da alcuni degli antichi commentatori si narra con qualche diversità, ma da tutti con questa ferma certezza che la morte fu conseguenza dei voti infranti per altrui forza.

Ora (mediti questo, signorina) chi potrà piú cancellare o correggere il giudizio che Dante fermò nel canto III del suo *Paradiso*, giudizio diventato opinione di tutto il mondo, cioè che Piccarda avesse tanto di debolezza in sé da venir meno ai voti professati? I poeti hanno dunque veramente questo privilegio di poter dare o non dare, di poter dare del tutto o solo in parte, il paradiso della gloria! Nel poema di Lodovico Ariosto ci dispiacciono le famose stanze 24-28 del canto XXXV; ma dobbiamo pur convenire che nelle superbe parole è gran parte di vero.

* * *

Se dunque, come pare, è cosí la cosa, Ella mi domanderà certo per qual cagione, o ragione, Dante volesse contro la pura giustizia infliggere alla sventurata Piccarda anche questa, non dico sventura, perché infine la collocò nel Paradiso, ma diminuzione massima di beatitudine. Egli, che pur mostrò in alcuni casi quanto poteva largheggiare nel dar i premi eterni alle anime, da quale avarizia fu dunque assalito quando si trattò di collocare la sua concittadina e parente Piccarda Donati in alcun grado superiore della beatitudine celeste? Volle forse far vendetta in lei dell'ingiuria e del danno che sofferse dal fratello Corso? Non è da pensare; perché non s'intenderebbe la benigna soavità con cui ha fatto parlare Piccarda nel III del Paradiso, là dove di Corso è quasi scusata la colpa; né s'intenderebbe come il poeta, avendo tale animo, trattasse Forese con cosí fraterna affezione.

Le dirò che, secondo il mio avviso, le ragioni dell'aver Dante mutato pensiero e disegno (poiché si tratta veramente di ciò) possono essere state due: l'una sarebbe ragione di convenienza, specialmente politica; l'altra sarebbe ragione d'arte.

Senta la prima, che a me pare abbastanza forte. Dante, allorché si diede a riempire l'orditura del suo *Paradiso*, dovette subito accorgersi che, volendo nel cielo primo, della Luna, presentare al lettore alcun esempio di anime che per debole volontà non avessero mantenuto i voti professati, e si fossero poi adattate a vita troppo differente in mezzo al mondo, le quali anime appunto egli giudicò degne solo dell'infimo grado della beatitudine, dovette, dico, accorgersi che in tutta la storia non si trovava esempio vero, notevole e noto, altro che quello di Costanza imperatrice. Doveva quindi presentarla sola? Ciò sarebbe stato non senza certa mancanza di rispetto alla maestà imperiale; poiché per tal modo il lettore avrebbe veduto l'esempio della debolezza soltanto nell'anima di un'imperatrice. Questa cosa doveva parergli sconveniente; e certo urtava contro il suo sentimento politico.

Vediamo la seconda ragione. Gliela spiegherò in brevissime parole.

Il poeta trovava d'avere per ciascuno degli altri cieli e pianeti

non meno di due esempi della qualità degli spiriti ch'ivi avrebbe incontrati. E questo primo pianeta avrebbe dovuto averne uno solo? Il poeta, che rispettò sempre ed osservò diligentemente ogni legge d'arte e che volle nelle opere sue, soprattutto nel poema sacro, le parti ben ordinate, proporzionate e simmetriche, si sentí costretto di porre accanto a Costanza un'altr'anima. — E chi? — Leggiamo pure e rileggiamo tutte le storie, di quel tempo e de' secoli cristiani anteriori: non troveremo (siccome accennavo testè) esempio nessuno che possa assomigliarsi a quello della Normanna monaca (tale, ripeto, Dante la credette) madre di Federico II. Piccarda Donati in verità, come la *gran Costanza*, aveva professato i voti perpetui, era stata anch'essa strappata fuori del monastero e costretta al matrimonio. E anch'essa veramente, come l'imperatrice, non ritornò piú nel suo chiostro per fermo intendimento di riprendere il velo e la veste sacra.

Il poeta, che aveva dunque, e la sentiva nel cuore, la necessità di dare almeno una compagna all'imperatrice, si fermò a queste somiglianze de' due fatti; e non volle tenere piú il debito conto di quella circostanza ultima che avrebbe dovuto esser decisiva nel giudizio intorno al merito di Piccarda, cioè che, se essa non era piú ritornata al suo chiostro, ciò era avvenuto per impossibilità, per malattia mortale; onde si doveva ritenere non solo che non avesse mancamento alcuno dinnanzi a Dio, ma che in cielo le fosse preparata la corona fulgidissima del martirio, oltre l'aureola di tutta la sua vita immacolata, evangelica, francescana.

Suppose forse che, se la fanciulla avesse fermamente voluto, avrebbe avuto la possibilità di far ritorno alla sua *dolce chiostra* fra le care sorelle Clarisse? A me pare che a suppor questo il poeta dovesse far uno sforzo, possibile del resto alla distanza d'una ventina d'anni dal fatto; ma è necessario credere che per le dette due ragioni, della convenienza politica e dell'adempimento d'una legge d'ordine, di proporzione e di simmetria, egli facesse tale sforzo, e cosí fosse costretto a scemare la misura del merito di quella bellissima e gentilissima fanciulla che, con Nella sua cognata, presso il tempo del Giubileo, nella corrottissima città di Firenze fu cosí *soletta in bene operare*.

***

Ecco dunque come la povera Piccarda non fu felice in questo mondo, perché non poté godervi tutta intera quella vita di perfezione spirituale che si era liberamente, entusiasticamente, scelta; e, siccome avrebbe meritato, non fu poi felice del tutto in cielo dopo la morte, secondo l'opinione creata fra le genti dal sommo poeta, non avendo potuto trovarvi, per colpa altrui, quella suprema beatitudine che doveva godere, pare a noi, per la sua professione di abnegazione, di castità, di amore del prossimo, d'imitazione della vita di Cristo, di Francesco e di Chiara d'Assisi.

Fu una sfortunata, pur nella sua grande fortuna d'esser piaciuta al poeta; il quale tuttavia ne immortalò il nome nel divino suo lavoro, e lo fece caro, quanto piú poté, ai lettori e alle lettrici dei secoli futuri. Ma se l'anima di Piccarda nell'Empireo cielo ebbe mai notizia del poema sacro, certo io credo che si compiacque assai piú della semplice terzina

> La mia sorella, che tra bella e buona
> non so qual fosse piú, trionfa lieta
> nell'alto Olimpo già di sua corona,

che di tutto il canto III del *Paradiso*.

***

Con questa curiosa storia di Piccarda Donati ho pensato di rispondere alle parole di Lei piene di rimpianto e di desiderio della cara compagna di studi. Ho data cosí materia di meditazione all'intelletto di Lei acuto, operoso e colto.

Se Ella poi vorrà cercare sorti diverse d'anime nella stessa *Divina Commedia*, troverà ben altre sorprese, ben altre finali ed eterne conclusioni di vite, che rappresentano giudizi di alta lode o di profondo biasimo fissati dinnanzi alle menti degli uomini dal piú grande intelletto d'Italia. Vedrà, fra altro, nello stesso *Paradiso*, alcuni canti appresso, le sorti felicissime assegnate alle altre due anime femminili (ché solamente quattro anime di donne finse Dante d'aver viste risplendere nelle sue fermate fatte per entro ai pianeti) quelle di Cunizza da Romano e di Raab di Gerico. Ora, di que-

ste donne la prima fu, come dice un antico, *nel lascivo amore quasi senza freno*; dell'altra basti sapere che fu meretrice. E nondimeno, secondo il poeta teologo, le anime loro dopo il passaggio da questa all'altra vita piacquero, cosí dinnanzi al giudizio umano, come dinnanzi al divino, piú che quelle di Piccarda e di Costanza, ed ebbero piú splendore di beata letizia.

La debole giustizia umana, per cui vediamo anche oggi esaltato con lodi e monumenti chi ha fatto cose mediocrissime, talvolta malvage, dimenticato o calunniato chi ha compiuto o desiderato di compiere le cose grandi, rattrista e fa pensare assai peggio che quell'altra, e arcana, giustizia, dalla quale creature bellissime di corpo e d'anima, siccom'era, cara signorina, la diletta compagna de' suoi studi, sono condannate a non poter compiere il corso naturale della vita, a non poter comporre di tutti i fiori la loro ghirlanda.

Ella, ch'è credente e pia, si conforti pensando alla *nimica*, o, per Lei e per la sua compagna certamente *amica*, *podesta* del grande giorno finale, alla giustizia piú vera di quella spesso voluta dagli uomini, o voluta dalla stessa mente profonda di Dante Alighieri.

Bologna, 1911.

BREVE TRATTATO DEL *PARADISO*

RISPONDENZA DEI NOVE CIELI CON LA *CANDIDA ROSA*

I. — Il *Paradiso* di Dante si distingue in tre parti: *Antiparadiso*, [1] *Paradiso* propriamente detto, ed *Empireo. L'Antiparadiso* si estende dal c. I a tutto il c. IX, come l'*Antinferno* e l'*Antipurgatorio;* [2] il *Paradiso* dal c. X al XXIX, e l'*Empireo* dal c. XXX al XXXIII.

L'ultima parte è in tutte tre le cantiche la piú breve; ché nell'*Inferno* il *tristo buco* è descritto in tre canti, dal XXXII al XXXIV; nel *Purgatorio* il *Paradiso terrestre* ha sei canti, dal XXVIII al XXXIII; nel *Paradiso l'Empireo* è tutto nei detti quattro canti, ultimi della *Divina Commedia.*

II. — L'*Antiparadiso* comprende quella parte del regno superno in cui s'estende l'ombra della terra, la quale *s'appunta* in Venere, cioè nel terzo cielo: è descrizione in somma dei tre primi cieli che girano intorno alla terra (Luna, Mercurio e Venere). A questa prima parte del cielo risponde il *trivio delle scienze*, chiamate *Grammatica, Dialettica* e *Retorica*, che sono il *corretto parlare*, il *parlare secondo raziocinio*, cioè il *discorso*, e il *parlar ornato*, i tre elementi della perfetta espressione o (volendo usare parola piú chiara nel suo senso etimologico puro) *confessione* [3] dell'anima umana.

Con Beatrice essendo salito Dante nella Luna,ivi gli sono mo-

---

[1] Questa denominazione è già accettata dai critici della *Divina Commedia*; non indica però una parte cosí profondamente distinta dalla seguente che, ad esempio, gli spiriti i quali Dante ci mostra nella *Luna*, in *Mercurio*, o in *Venere* non s'abbiano a considerare del tutto beati siccome gli altri de' cieli superiori. S'intende che anche l'*Antiparadiso* è *Paradiso* (v. perciò *Parad.* III, v. 88-90), come l'*Antinferno* è già *Inferno*, ed anche l'*Antipurgatorio* è luogo d'espiazione come il *Purgatorio* propriamente detto.

[2] Per amore d'esattezza dirò che veramente l'*Antinferno* finisce al v. 105 del c. IX, e l'*Antipurgatorio* circa al v. 130 del c. IX nella cantica seconda.

[3] Da *confiteor* = *manifesto et dico.*

strati quegli spiriti che nella vita loro amarono sí il bene, ma con difetto. Erano essi entrati nel mondo sotto l'ascendente del primo pianeta; ch'è buono per sé, ma influisce debolezza e frigidità, perché la Luna dalla parte nostra non arde tutta ed ha però difetto di virtú.

Poi in Mercurio vede Dante spiriti che durante la vita del mondo amarono e operararono il bene, ma, piú che per la gloria di Dio, per acquisto di fama e di onore.

Salito in Venere, ivi trova gli spiriti che amarono con troppo di vigore per essere stati appunto soggetti all'influsso di questo pianeta. Essi ebbero sí la volontà volta al Creatore, ma l'appetito ebbero totalmente alla creatura; e se in ciò avessero continuato sino alla fine, sarebbero ruinati in Inferno: ma poi rivolsero volontà ed appetito al sommo bene; e furono salvi.

Tutti questi spiriti dell'*Antiparadiso* hanno il solo merito di avere *servata la vesta di Cristo* o con vita innocente, o, avendo peccato, con quel *pentimento che lagrime spande*. Hanno *confessato la fede*, e niente piú: perciò, non avendo altro pregio o grazia, sono nel primo grado della perfezione.

In *Empireo*, nella *candida rosa*, tutti gli spiriti apparsi a Dante per entro alla Luna, a Mercurio ed a Venere sono nel giro ove, di sotto da Maria e poi da cinque altre donne ebree, che si succedono di grado in grado, siede Rut, la volontaria professatrice della fede; ché abbandonò l'idolatria e volle entrare e vivere nel paese ove si adorava il vero Iddio. Rut non s'ebbe altro merito che quello di *aver fede*, e fu salva. Lo stesso fu di Raab; della quale disse San Paolo (*Agli Ebrei*, XI, 31): *Per fede Raab la meretrice... non perí con gli increduli*. E cosí tutti gli spiriti dell'*Antiparadiso* hanno, con la bontà benché mista di debolezza, con l'operosità rivolta al bene ma fatta men bella dall'appetito della gloria mondana, con l'amore rivolto piú che a Dio alla creatura di Dio, acquistato a sé semplicemente la salute, quella salute che l'anima dell'uomo ha per divina grazia dal battesimo, dalla fede in Cristo.

S'ha da intendere, e, mi pare, con tutta certezza, che nella soglia ch'è quattordicesima partendo dalla piú alta, ed è settima da quella che gira sotto i piedi di Rut, sono quei bambini i quali non ebbero altro pregio in sé che d'aver ricevuto il battesimo prima di morire, o d'essere stati circoncisi se vennero al mondo prima di

Cristo, o d'essere nati di genitori credenti se furono de' secoli piú antichi. Le anime loro non erano state dotate di grazie speciali da Dio nell'atto della creazione; ché questi, privilegiati quali piú quali meno, seggono ne' sei giri di foglie che si levano di sopra dall'infimo sin a quello ch'è spanto sotto i piedi della bella Moabite.

III. — Trattando dei quattro cieli che vengono dopo i tre già mostrati, è da dire prima di tutto che questo quadruplice regno del Sole, di Marte, di Giove e di Saturno è in perfetta rispondenza del *quadrivio delle scienze*, chiamate *Aritmetica, Musica, Geometria*, e *Astrologia*, scienze oltre che informatrici, alimentatrici prime dell'intelletto. Le speciali ragioni di questa rispondenza spiegò Dante stesso nel capitolo XIV del trattato secondo del *Convivio*, ove son pur dette le ragioni delle somiglianze fra il *trivio delle scienze* e *l'Antiparadiso*. Ma al nostro intendimento giova solo notare che i cieli del Sole, di Marte, di Giove e di Saturno danno, secondo il poeta filosofo, l'idea di quel perfezionamento che s'acquista l'anima umana cosí nella volontà come nell'intelletto. L'intelletto acquista novelle virtú con gli studi dell'aritmetica, della musica, della geometria e dell'astrologia, la volontà con la sana dottrina e con la prudenza, che aiuta l'uomo nella vita attiva, o con la fortezza dell'animo congiunta al sentimento religioso, onde l'uomo è disposto a dare anche tutto il suo sangue, o con l'esercizio della perfetta giustizia, o finalmente con la vita solitaria, penitente e temperante, tutta rivolta a pensieri contemplativi.

Ecco quattro modi di perfezionamento spirituale. Ma l'ultimo di questi modi fu considerato assai piú eccellente degli altri; e cosí il cielo settimo da cui deriva. I cieli quarto, quinto e sesto invece possono giudicarsi pari tra loro quanto a valore d'influsso o di disposizione che danno all'anima umana. Ciascuno di questi tre cieli (del Sole, di Marte e di Giove) imprime l'anima cosí da renderla atta a grandi cose nella vita; senonché ciascuno, pur avendo in sé valore uguale agli altri, può generare merito disuguale. Anzi apparisce che i meriti di coloro che hanno ricevuto nascendo l'attitudine alle armi, o all'esercizio della giustizia, o allo studio del sapere, siano nella maggior parte dei casi in ragione presso che inversa del grado che hanno i cieli da cui piovono attitudini sí fatte. E si comprende. Colui che combatte per il trionfo della fede e dà la vita a gloria di Cristo, può non avere merito nessuno di altra

virtú fuorché di fortezza, o anche avere alcun grave peccato nell'anima, e nondimeno, martire della fede, va glorioso in cielo; colui che governa popoli con giustizia può non aver avuto meriti di costumi buoni, può anzi essere stato negligente d'ogni dovere suo religioso (siccome dimostra Dante stesso che sia avvenuto, per quel che dice ne' canti VII e VIII del suo *Purgatorio* [1] e sembra confermare con l'esempio di Ezechia) e godere nondimeno di tutta la possibile divina grazia: ma colui che è nato allo studio del sapere non può giungere a posseder questo senza perfetta rettitudine di vita, la quale in differente grado lo avvicina, anche in terra, alla compiuta pace, che è la contemplazione di Dio.

Se Dante avesse potuto disporre a suo senno i cieli come aveva fatto i suoi cerchi infernali, avrebbe forse messo dopo il cielo di Venere quello di Marte, poi quello di Giove, sesto quello del Sole, per collocare la dottrina piú presso alla contemplazione. È chiaro che non lo potè fare; anzi si può osservare che egli, giudicando tale dover essere l'ordine delle inclinazioni umane date dai cieli, dispose gli stessi cerchi dell'Inferno per modo da farli rispondere perfettamente ai sette cieli de' pianeti. Sol che si considerino anche qui uniti, come a dire, in gruppo rispettivamente al loro effetto generale i tre primi cieli, si vedrà ben chiaro come gl'influssi torti al male producano i peccati nell'ordine appunto in che li ha stabiliti Dante. Si osservi perciò il seguente specchietto:

INFLUSSI TORTI AL MALE:	IN INFERNO:
quelli della *Luna*, di *Mercurio* e di *Venere* possono generare *incontinenza;*	*Lussuriosi* *Golosi* *Avari* *Iracondi* *Accidiosi*
quello del *Sole* può generare *falsa dottrina*;	*Eretici*
quello di *Marte* può generare *superbia con violenza;*	*Violenti* (tre specie)
quello di *Giove* può generare *ingiustizia con frode;*	*Frodolenti* (dieci specie)
quello di *Saturno* può generare *frode più crudele o freddezza di tradimento.*	*Traditori* (quattro specie)

[1] È chiaro che Rodolfo d'Absburgo e gli altri principi della valletta, i quali furono negligenti dell'anima loro sino al *limine della morte*, saranno un giorno, e se non tutti certo la maggior parte, fra quegli spiriti beati che Dante vide in Giove; poiché esercitarono la giustizia nel mondo.

Ma noto che l'influsso del Sole, quando per esser torto non è però misto d'altro male, produce eretici simili a Farinata, *magnanimo*, o a Federico II, *d'onor sí degno;* quando invece l'influsso medesimo oltre che torto si mescola, ad esempio, con vanagloria, o con avarizia, genera piú gravi cittadini d'Inferno, ad esempio, falsi profeti, siccome Maometto, Alí, Fra Dolcino. Cosí, ma in senso opposto, quello che rispettivamente all'influsso del Sole accade nel male, accade anche nel bene; perché la scienza accompagnata d'altre virtú porta l'anima ai sommi gradi della perfezione morale, accompagnata da vizi la fa discendere nella piú riprovevole infamia.

Dante pensò certo che i tre cieli del Sole, di Marte e di Giove fossero cosí disposti (siccome anche i tre inferiori, cioè della Luna, di Mercurio e di Venere) per ragioni naturali e per certa indifferenza di valore che hanno in loro stessi o, come si diceva, *in potenza* gl'influssi da tali tre cieli provenienti. Ma pensò ancora che certi spiriti soggetti all'influsso d'uno di questi tre superiori pianeti, se ricevevano in sé il raggio di alcuna possente stella, come potevano per virtú essere piú assai eccellenti che la moltitudine dei loro compagni spiriti soggetti all'influsso medesimo, cosí potevano essere, ed erano anzi sicuramente, molto superiori a quelli che, senz'altro guadagno di virtù, avessero avuto influsso di pianeta piú alto. Poiché è innegabile che fra spiriti e spiriti di uno stesso cielo sono meriti differentissimi di grado; e quasi ogni cielo ha il suo volgo di lumi beati e le sue gemme di nobilissimo splendore. Ma nel Sole non è volgo di lumi.

La vita contemplativa, di cui ci danno esempio gli spiriti luminosi dell'aurea scala di Saturno, vita assorta in Dio e tutta spesa nell'esercizio della temperanza, nella penitenza e nella macerazione del corpo, è secondo Dante e tutti gli asceti del medio evo, la piú alta, la piú compiuta vita dell'anima. [1]

Ora, per gli effetti reali di siffatte disposizioni, vediamo nell'*Empireo* per entro alla *candida rosa* nei giri sesto, quinto, quarto e terzo, che hanno per indici del carattere loro speciale *Giudit*, *Rebecca*, *Sara* e *Rachel*, significate appunto le seguenti gradazioni

[1] Di tal sommo grado è pur considerata dallo stesso Dante la corrispondente scienza dell'*Astrologia*, della quale nel cap. XIV del tratt. II del *Convivio* dice: *E ancora è altissima di tutte l'altre*, con quel che segue.

di merito: negli scanni del sesto giro, di *Giudit*, sono gli spiriti pii confessori della fede che con fortezza hanno dato in olocausto la vita per l'amore di Cristo e della patria: in quelli del quinto, di *Rebecca*, (1) son coloro che hanno insegnato agli uomini, esercitandola essi per primi, la saviezza e la giustizia; in quelli del quarto, di *Sara* (2) (di contro alla quale siede *Sant'Angostino*), sono coloro che hanno esercitato la virtú della prudenza e sublimato l'intelletto proprio e delle genti con la dottrina; in quelli del terzo, di *Rachel* (in faccia alla quale è *San Benedetto*), seggono coloro che hanno esercitato la virtú della temperanza e condotto vita contemplativa, estatica per effetto di accesa carità.

IV. — Resta a dimostrare che tutti quegli spiriti i quali, pur appartenendo per l'*onor dell'influenza* ad uno dei quattro pianeti superiori di cui si è già tenuto discorso, furono per altro impressi delle virtú dell'ottavo cielo e quelli che ebbero la divina virtú del nono siedono nei gradi secondo e primo della celeste *candida rosa*.

L'ottavo cielo non si credette che imprimesse alcuna disposizione di vita all'anima umana, siccome volevano che fosse dei sette primi cieli (dico primi considerandoli dalla terra in su); ma si tenne per fermo che piovesse a traverso i cieli inferiori e sulla terra tutte le virtú (nel senso che questa parola ha piú largo, cioè di *forze, potenze*) le quali si giudicava che potessero venir accolte non solo dalle anime umane, ma e da quanti sono esseri animati in terra, e da piante, e da pietre quali piú quali meno preziose. Si pensava, cred'io, che un'anima che avesse ricevuto dal cielo di Marte, supponiamo, la disposizione alla vita delle armi, siccome a detta di Dante stesso fu l'anima di Can Grande signore di Verona, potesse avere da alcuna stella, supponiamo anche, la virtú della magnificenza. Cosí, per citare un altro caso, l'anima di Carlo Martello, pur avendo sentito la disposizione all'amore dal cielo di Venere, aveva anche accolte in sé per effetto di amiche stelle altre virtú, liberalità, gentilezza e gusto d'arte, massimamente di poesia.

---

(1) *Rebecca* fu appunto la esecutrice fedele della divina giustizia ne' figliuoli. La sua predilezione per Giacobbe e quanto ella fece perché questi avesse il diritto della primogenitura ebbe motivo dal volere divino arcanamente giusto.

(2) *Sara*, secondo un'interpretazione che i teologi hanno tratta da San Paolo, rappresenta la dottrina religiosa dominatrice degli uomini, che ne son fatti liberi. *Agar* invece secondo la stessa interpretazione, rappresenta la dottrina religiosa che fa gli uomini schiavi.

Tutte le anime del Paradiso, anche essendo state durante la vita del mondo nel peccato, se al momento estremo furono pentite, ciò vuol dire che ebbero pure una virtú la quale discese in loro per divina grazia da alcuna stella, forse la virtú dell'umiltà o del pentimento. Furono senza peccato tutta la vita? e, se non ebbero dal cielo delle stelle altro raggio di virtú, ebbero certo quello della castità o d'altra somigliante. Cosicché non è possibile pensare anima beata che non abbia diritto (sia lecito dir cosí) ad alcun suo, benché minimo, luogo nel cielo delle stelle, come per l'influsso e la disposizione ricevuta da alcuno de' sette cieli inferiori ciascun'anima ha un suo proprio luogo in questo o quel pianeta.

Nel cielo delle stelle dunque è logico e naturale che Dante abbia veduto, e in parte riveduto, tutti gli spiriti che essendo stati impressi da questo o da quel pianeta (o essendo stati creati da Dio perfettissimi, siccome Maria, Adamo, Eva) sentirono anche il felice influsso di alcuna stella, o di tutte le stelle, ebbero in somma alcuna o tutte le virtú. Dante ha veduto perciò nel cielo ottavo la milizia santa del Paradiso senza esclusione d'alcuno dei beati; onde ha fatto dire a Beatrice:

> Ecco le schiere
> del trionfo di Cristo e tutto il frutto
> ricolto del girar di queste spere. [1]

Coloro che, essendo stati ben disposti al loro nascimento per l'influsso del Sole, o di Marte, o di Giove, o di Saturno, ebbero anche grazia di sentire in sé tutte le irradiazioni delle stelle, furono giudicati degni di sedere negli scanni del secondo giro, presso il sommo.

Il senso mistico dell'ottavo cielo dantesco, in quanto che rappresenta un grado superiore di perfezione dello spirito umano tendente a Dio, sembra a me che debba essere il seguente.

L'uomo (rappresentato in Dante), innalzando l'anima sua per i gradi del sapere che, rispettivamente all'intelletto, possono considerarsi tre (e sono: 1° grado, *le scienze del trivio*, 2° *le tre prime del quadrivio*, 3° *l'astrologia*, l'altissima delle scienze) e, rispettivamente alla volontà, sono pure tre (1° *confessione semplice della fede*,

---

[1] *Parad.* XXIII, 19-21.

2° *vita attiva a bene temporale e spirituale degli uomini*, 3° *unione con Dio nella contemplazione*), consegue massima perfezione considerando con intensità d'intelletto e d'affetto il miracolo della discesa di Cristo, lo splendore divino e mistico della virtú di Maria, *viva stella che lassú vince come quaggiú vinse*, (1) e la gran moltitudine di coloro che con fede e dirittura ebbero dalla grazia di Dio la gloria del cielo. Questo è conforto supremo all'anima, la quale in tanta altezza e in tanta pace gusta di quel cibo che la sazia pienamente, di quel cibo che è però diverso molto da quello della scienza umana, di tal virtú privo. L'uomo allora non può non pensare come tutti i beati siano tali a cagione di un grande beneficio divino, della perfettissima cognizione delle tre virtú che *miran piú profondo*, (2) della fede, della speranza e della carità. Queste virtú hanno il loro piú degno luogo in quell'altezza di anima dove sono tutte le altre virtú. Quando l'uomo siasi levato a tanta altezza, allora è in grado non che di possederle (questo essendo concesso da Dio a tutti i suoi fedeli) ma di conoscerne tutto il pregio soprannaturale e di *vedere*, nel senso dantesco della parola, per effetto della loro divina potenza. Onde chi ebbe, se cosí è lecito dire, adunate nell'anima propria tutte le virtú, siccome Adamo ed Eva creati direttamente da Dio, ebbe anche in sommo grado le teologiche, per grazia che non può mancare a chi sia veramente perfetto anche senza esser nato nella vera religione, quali pur furono, secondo il poeta, Rifeo, Catone e molti altri della *prima gente*.

Gli spiriti sciolti dal corpo che furono forniti di tutta questa somma perfezione, se non ebbero anche, come Adamo, l'afflato della virtú divina, sono posti dal poeta nel secondo giro della *candida rosa*. Ce ne danno indizio certo i due massimi rappresentanti (cosí mi sia lecito chiamarli): Eva, la quale si trova di sotto da Maria e di sopra da Rachel, e San Francesco dall'altra parte, che siede di sopra da San Benedetto. Quanto ad Eva è superfluo dire che ebbe grazia di tutte le virtú direttamente da Dio. Quanto al Poverello d'Assisi è da notare che acquistò in sé per grazia tutte le virtú da quel punto che si fece *umile*, o, come disse il poeta, *pu-*

---

(1) *Parad.* XXIII, 92-93.
(2) *Purg.* XXXI, 111.

sillo, quando ebbe sposata a sé la povertà *amandola a fede*; e cosí fu di tutti gli uomini il piú somigliante a Cristo; onde le virtú teologiche furono vivissime in lui. Ed io credo che a questo altissimo grado di scanni Dante abbia posto parecchi degli spiriti veduti innanzi per diversi cieli, e segnalati in modo particolare, non però dei tre cieli inferiori, i quali a cagione della stessa natura loro non possono disporre l'anima alla massima perfezione di cui ella è capace, né alla cognizione purissima e compiuta delle virtú teologali. Anzi è da credere che tutti gli spiriti del secondo giro, Eva eccettuata, siano stati impressi da alcuno de' quattro pianeti superiori; ché altrimenti sarebbero venuti al mondo senza alcuna delle disposizioni propizie all'acquisto delle virtú tutte quante. Di San Francesco si dovette certamente pensare che fosse nato sotto l'ascendente del Sole, [1] siccome di Salomone (il che Dante ci fa intendere), l'uno e l'altro essendo stati sapientissimi. David, Rifeo, Traiano e forse anche gli altri che Dante vide formare il ciglio dell'aquila ammirata nel pianeta di Giove, a me sembran pure di quella stessa soglia ove siedono Eva e San Francesco.

V. — Ora ascendiamo con Dante al nono cielo, chiamato *cristallino*, che dà il moto a tutti gli altri e ne ordina la rivoluzione; ha perciò in sé la forza che move e ordina tutto, la *virtú divina*, siccome in terra la *morale filosofia*, a cui Dante (*Conv*. tratt. IV, cap. XV) paragona questo nono cielo, *ordina noi alle altre scienze*.

Se per merito proprio, non disgiunto da singolar grazia di Dio, l'anima umana (Dante) può levarsi a tant'altezza di perfezione quant'è quella significata nel primo cielo mobile, ella *vede* allora il punto intorno a cui si muove tutto ciò che tutto fa muovere nel mondo. Quel punto è Dio: quello è il principio di ogni essere e di ogni operare dell'universo. Intende allora l'anima e vede che Iddio comunica la sua onnipotenza alle sue dirette emanazioni (cori angelici) e queste ai cieli; talché il primo mobile ha dal primo coro tutta la forza della onnipotenza.

Questa forza fa la creazione; conserva l'ordine e la vita dell'universo; fa che siano annunziati e al tempo prescritto accadano i grandi fatti umani secondo l'eterno consiglio. Questa forza divina

---

[1] Dante chiamò lui stesso *un sole*, per la sapienza avuta da Dio nell'anima al suo nascimento.

trasmuta uomini paurosi, deboli, ignoranti, in sapienti pieni d'animo e forti; fa che questi parlino con divina eloquenza cosí che popoli di lingue diverse li intendano e li seguano rivolgendosi alla nuova dottrina. Questo è miracolo, potenza divina.

L'uomo che ha in sé questa forza è un prediletto di Dio, è un'anima delle piú a Dio vicine. E tutti cosí fatti spiriti sono nel giro sommo. Dall'una parte è Maria; dall'altra San Giovanni Battista, quella madre, questi precursore di Cristo: quella è donna e ministra di *Misericordia*; questi signore e ministro di *Giustizia*, poiché il Battesimo, da lui portato nel mondo, toglie via tutte le colpe. Non a caso gli è a lato Lucia.

Questi spiriti supremamente privilegiati poterono venir al mondo sotto l'ascendente di qualunque pianeta, anche de' tre piú bassi (è da ricordare di San Pietro, ch'è nel giro sommo, oltre alcuna leggerezza, di cui Dante fece nota nel Trattato *De Monarchia* (III, 9), la debolezza di aver negato Cristo); ché la forza dell'influsso planetario fu vinta dall'ultrapossanza dell'afflato divino. *A tanto oltraggio* (direbbe forse qui Dante) *cede* ogni disposizione umana.

Ai lati di Maria sono, spiriti operatori delle grandi cose del mondo, San Pietro e San Giovanni Evangelista alla destra; all'altra mano Adamo, poi Mosè. La Vergine benedetta è la prima (e cosí è il Battista dall'altra parte) che *dirime tutte le chiome del fiore*, cioè spartisce gli spiriti dell'antica legge da quelli della nuova; perché si può e si deve dire di lei quello che l'Aquinate disse del Precursore, che fu *terminus legis et initium evangelii*.

La Vergine benedetta è la creatura piú vicina a Dio, è il perfettissimo esempio a cui deve l'uomo volger l'occhio per conformarsi al volere divino, per ottenere qualsiasi grazia, e tanto piú per ottenere quella ch'è la massima, la visione del mistero profondo per cui l'Uno è Trino, per cui la natura umana si congiunge con la divina, visione che è la beatitudine eterna degli angeli e dei santi. Questa si consegue, compiuta la perfezione propria, con la fervida preghiera nella contemplazione estatica accesa da carità; la quale nel *Paradiso* dantesco è rappresentata in San Bernardo.

VI. — Tale sembra a me che sia la rispondenza dei nove cieli con i sette gradi superiori della *candida rosa* che splende nell'*Empireo*: tale il senso anagogico del viaggio celeste.

Che una rispondenza tra quei nove cieli e questi sette gradi debba esistere, mi par certo non solo per una convenienza di simmetria che si può quasi dire non dover mancare in un'opera di Dante, ma anche per quello che Dante stesso nota là dove, facendo parlare Beatrice, spiega come i primi spiriti, apparsigli nella Luna, si sono mostrati lí,

> non perché sortita
> sia questa spera lor, ma per far segno
> della celestial ch'ha men salita. [1]

Il che, se non erro grossolanamente, vuol dire che appaiono all'infimo grado della beatitudine (quello di Rut) lassú nell'Empireo, a quel modo che gli sono apparsi nella piú bassa spera.

Ora, se tale rispondenza deve esistere, perché non si deve trovare?

Bologna, 1901.

ORDINAMENTO MORALE DELLA CANDIDA ROSA

1° Grado — *Maria* e *San Giovanni Battista.*

Spiriti creati direttamente da Dio o fatti poi per divina grazia perfettissimi. Ebbero in sé tutta quanta la virtú contenuta nel *cielo cristallino*, e, tranne Adamo e Maria, vennero al mondo sotto l'ascendente di qualunque de' sette pianeti.

2° Grado — *Eva* e *San Francesco.*

Spiriti per divina grazia perfettissimi. Ebbero in sé tutte le virtú contenute e distinte nel cielo delle stelle, non però la sovrana virtú. Vennero al mondo, eccetto Eva direttamente creata, sotto l'ascendente di alcuno dei quattro pianeti piú alti.

3° Grado — *Rachel* e *San Benedetto.*

Spiriti contemplativi. Ebbero le piú belle virtú oltre le cardinali, massima la *temperanza*, e furono disposti alla contemplazione dall'influsso di *Saturno*.

---

[1] *Parad.* IV, 37-39.

4° Grado — *Sara* e *Sant'Agostino.*

Spiriti ornati della vera dottrina. Ebbero anch'essi molte virtú oltre le cardinali, massima la *prudenza*, e furono disposti alla scienza dall'influsso del *Sole.*

5° Grado — *Rebecca.*

Spiriti di coloro che esercitarono con senno la giustizia sui soggetti. Ebbero con la virtú della *giustizia* le altre cardinali. Furono disposti all'esercizio dell'autorità dall'influsso di *Giove.*

6° Grado — *Giudit.*

Spiriti di coloro che esposero la vita per la religione e per la patria. Ebbero la virtú della *fortezza*, e altre meno eminenti. Furono soggetti all'influsso del pianeta *Marte.*

7° Grado — *Rut.*

Spiriti di quanti condussero vita innocente nella fede o si pentirono prima di morire. Non ebbero virtú eminenti; e furono soggetti all'influsso o della *Luna*, o di *Mercurio*, o di *Venere* [1].

---

[1] Ognuno comprende che le virtú teologali non poterono mancare ad alcuno degli spiriti beati.

INDICE

GIOVANNI FEDERZONI

n. Bologna, 29 agosto 1849 † Roma, 14 giugno 1923-I